

TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_190486

UNIVERSAL
LIBRARY

الجزء الأول

مِثَاقَاتُ بَيْنِ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمد العباد

نمن النسخة ١٢ قرشاً صافاً ما عدا البريد

مطبعة المقتطف والمقسط

سنة ١٩٢٩

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ انفتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان يطرئ ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصلح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأويت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضى على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، ثم افقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على اتمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفت الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراساته الخمس التي كنت طبعها أنا على حسابي وتركها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية - أحييت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ا يكون موجعاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حيناً وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحيلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتكاثر على ذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يوم وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

الجمالة المهمة والصينغ المحكية المتكررة، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها؟ ثم متى اكتب في نقدها بما تستحقه؟ أم ترى اسكت عنها وأنقض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بعد من التخصص في الموضوعات والاقلام ما بلغت صحافة الغرب في الزمن الأخير؟ وهنا لاح لي خاطر، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الأسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه: هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الإغفال وكلاهما مما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهوامش أو في المتن، فأنقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو للدرس والتأمل ثم نقول مؤلفيها ولقراءنا ما علمه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم، ولكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظ له في عهده المدثور

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الاجمال؟ أهى ساعات متقطعة للطروس والمحابر متقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والاوراق؟ أهى ساعات بين الكتب لانها ليست ساعات بين الاحياء كما قد يوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب وبينها برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يعبره هؤلاء الى هؤلاء؟ أود أن أقول في الجاز وتوكيد: كلا! ليس الاوراق في «علم صناعتي» مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أياً كانت ودائعها - بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها طار الطريق ويحسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضطرب وقلب يحيش وذكرة ترن فيها اصداء الوجود، وأما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقانه وأتم صورته وأجل أساليبه، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصنفها بأصاغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائبة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد. ذلك هو الكتاب كما استعجه وأطلبه، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع القارىء بين الكتب الا ساعات تقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء المائتين
أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم
أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويمضون يأخذون
من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . واسكني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم
أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والمكوف
على الصوامع والمحارب ، فكان العالم المتفقه غديم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه
الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الا خيار منهم والاشرار ،
وكانت غديم علوم للشيطان كما كانت غديم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فليه بالتجرد
عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرام الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتباء
من إله النور أو من إله الظلام ، فقد كان العلم يومئذ اما نكساً أو سحراً ولا ينسك الناسك
ويسحر الساحر وهو يروح ويفدو بين هذه الاحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به
مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يحدثك بحمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك
بمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها ١٠ . وما أعجب ساحراً يتقلب على الطبيعة وهو مسخر
للاطبيعة تدعوه فيجيب وتستهو به فيلي بواعث الأهواء ان هذا لا يكون ولا يدخل في
حين المعقول ، فاذا سمت بكاتب في غير عالم المومسات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق
بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يعلم به العارفون ١١ .

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا
فهموا أن الساعات التي تقضى بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن
الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من
دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم النيب أو عالم الموت
يستوحونه منه ويثوبون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بشمن من
الحياة يؤديه الموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوحده بين رجال
الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط
كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم نحن علمه والكاتب نحن وحيه فلا يعطى
من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية
عالقة بالاوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت
المهجور ، فليس بالفضول إذن أن نعرض هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء، وأنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارئ أي كتب قنني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الأدب أو في سوق البيع والشراء ، فأنا أحد الكتاب الذي يُتناول بالتقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك لاشرح والتناء أو الرد والانتقاد أو لنبر هذين الفرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالعاري يحسبني ناجحاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقعه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارئ من طريقي التي ألمت بها فاني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل الحاسبة فيه انما هو ثمرة لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصفاء اليه، لأن الاصفاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية « جحا » المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شمر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح عليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شمر رأسي وبينوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شمر رأس الناقد » هو القياس الذي يميز به السائلين والمستمعين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على تقيض ما يدعيه ا كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شمر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلح لا شمر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ا ولكنها فيها عدداً ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة - وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لتوأميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق التوأميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفهم المعجزة تفسيراً يطابق المألوف من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها ، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام التوأميس المعهودة لم يجز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواء ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه المخترعات الحديثة قبل شيوع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يجهلون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للإقناع والاقناع . ولدافيد هيوم الفيلسوف الأنجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تترك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والابناء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً واحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تنكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالدلة الحسائية ، فإذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لنير مستقره . ثم استطاع ذلك فضلاً فأن تكبر الامر وتسموله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقتنعك هذا بأن واحداً واحداً بساويان ثلاثة ولا بساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، وإذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التاريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فأسأله تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للاثبات والني والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالإيمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله رسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالتجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أن يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي بمعز عنه البشر أجمعون . فإذا قدر على ذلك العمل فقد أزمك الحجة وقام لك بما هو حاسبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الإيمان بها ولو كنت لا تراها ولا تفقد الى مقام الحديث منها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير الله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء ، وأدى اليك امانته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتناول نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تحرق النظام الذي يهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الحرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لنير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخر

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتهمجي وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت يدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط آتم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التجدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصياني الخدوع ؟ هذه محاكاة يمجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد ولكن لأن يدالصبي غير سائر الايدي وممرقه بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلا يمجز عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الاعجاز مما تهض به الحجة وتمنوا له القول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين الماجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة البقرية الراجحة بمزاياها وملكتها على جميع البقریات، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الالهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى بدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليفه يشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها المالية جميعاً ولا يرتفع الى تلك الذروة الا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويليام شكسبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس ومحاميل طبائع الرجال والنساء والملوك والصالحين والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكبر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرسلين ويلجئون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة اذا ادعاها ونعدي الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالمعجز صاغرين ، ونحن لا قبل أن تكون معجزته الهبة خارقة للنواميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب. اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين وانساناً قائماً لا يسمو الى مكان الآلهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب. فهو بعد حجر كسائر الحجارة وان مبرزه موضه بالملو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من قدره معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواء ، وعلى الذين

يتكلمون في اعجاز القرآن أن يسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تمة تبلغ بها إلى هذه النهاية - وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « اعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما إذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسييحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح اليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيد بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في اعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك النهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما احسان وأقاد به الآداب العربية أيما اقادة . فأما التناء على القرآن في كتاب تاهز صفحاته الأربعمائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجراها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يوجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى ثبت بثبوته وتدحض بادخاضه . واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية والاقوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيها . بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً وإن تجردا الا مؤلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تعذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النصيبين في حفظ الكلام من الحرف والحركة فإذا هي استتمت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد امتدت لها طريقاً في اللسان أو اكتفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء . وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالحق والروعة . كلفظة « النذر » جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على التوزن والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة لا كلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتق من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بطشتنا فتمأروا بالنذر » فتأمل هذا التركيب

وأنتم ثم أنتم على تأمله وتدق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حنى السمع وتأمل مواضع الفلقلة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالمد كأنها تثقل لحفة السابغ في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً وتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطعمة ، ثم ردد نظارك في الرائ من تأروا فأنها ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من ثائها فلا تجحف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الفنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولائقة الأخرى التي سبقت الدال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجبا في موقعه والقصد به « هذا نموذج من شواهد الراضي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فليقول الراضي في هذه الآية التالية من سورة هود (قل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سمعتهم ثم عصبهم من أعقابهم لما هم في الفتناء)

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتبة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رايه توالي المليات الكثيرة والنون والتنون في هذه الكلمات للتعاقبة أو بظن الراضي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؛

وان بحثنا بوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لا ولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الراضي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتنفيذ القول بمثله . فهو يمضي مؤيداً مقنناً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخبط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقتناع ببركة الالهام والايان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بأبن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذي تحدى به انبيى فلم تقدر الرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او افقليدس أن افقليدس ادعى ان الخلق يصجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المناطلة لأن افقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردتها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالمعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضلا لا غير فضل الاهتداء

والإشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الإيجاد . ولكن الرافضي يفضض على ابن الراوندي فينجي عليه بالثلب والتبكيك ويقول فيه « لمعري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سييلا من الحججة وباباً من البرهان لهي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؟ ولو ان الإعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عنه في قولنا كل حمار يتنفس وان الراوندي يتنفس فابن الراوندي يكون ماذا ؟ »

ذلك هو رد الرافضي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا افتناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الرافضي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والملاحدين !

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب معرض يعرض به الرافضي مبلغ اجتهاده في تحييل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويقتنى . أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان القاري من غير المسلمين فتلك نية الرافضي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادهانا^(١)

للحكيم الهندي تاجور

سادهانا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة « بولبر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض الجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على إنجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشع وقرينته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند المالكين على العبادة المتعطلين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والمغاني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معيها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندها كل الاقصر واطلال ما بعدها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر - فذلك حكمة تقوم حقيقة على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جاد ونبات وحوان وتنبس كل نحة روحية ثوباً من الجبان البارز الكشف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبئاً عارضاً وسيلا الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى يتم فيها المرء بطعامه ومتاعه وبرجو فيها من متعة البش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكيمين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن تقيضه المقابل له فظهرت لي ما فيها مما خلصت بي من كليهما الى النضر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فم ولا تزال في الآذان نفمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمنا خلاصة

« سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجمة الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعتها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراغة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية بظلمها القدم ونحفها مصر والمهند بنجر ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر العقول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست أريد أن ألخص « السادها نا » لأن الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاختصار ، ولست أريد أن أنقد آراءها لأن هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرة لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارئ الى نغمات من تلك الصلاة والتي يصرم على منظر من تلك الزهرة واوصى له الى مدخل المحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاه الى طلب المزيد



يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والمهندية او بين الفلسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الثابتات والالام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الفريين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور أنك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المفسدات تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلسه منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يتبسط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وإنما هو يتبسط حين تتلاقى امام عيذه اجزاء الحياة وتقاهى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما ينتهي العلم

حين يأخذ في تمديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تمديدها، حتى اذا انتهت منها الى قانون « الجاذبية » انتهت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تقف تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت التفاضل اليها . فكأن العلم هو قهر يب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الفريون علمهم هذا الفهم لعلوا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأمرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالكا لشيء يحتاجه اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يضيقه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يشبب بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلا ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الغريبة عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرته وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمتافع المحصورة — « وليست سعادة نفس المظلمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبها كطلب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يحلق في السماء يحس كلاً خفق جناحه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسما محدود وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير « الذاتية » ولا معنى للذاتية بغير الحب . فن قوله في محاضراته عن الشر : (قص عليّ بعض تلامذتي يوماً قصة جرت له مع حاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت نحسب له حساباً اكبر مما قد نحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمشيتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المتفصلة قادر على ان يجيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقتدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لارب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « انا » ولغير الـ « انا ». واني اكرر هذا القول في هذا الموضع واُزِيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عينا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الاثانية التي ينكرها تاجور الا تلك الاثانية التي تمزق صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يضره من جميع الجهات

* * *

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال ، ولا يزهّد في الحياة بل هو بحبها قاطبة ولا يفض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشركان كن يحكم بانتهار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلح جمال نفسك قبل ان تلح جمال تلك الحديقة . فمن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والكمال ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سيد الحرية فمن اراد ان يامب الشطرنج بغير قيد ومضى يتقل حجارتها بغير مانع فقد اللعب وحرّم نفسه لذة الاضطراب . وقد يسأل سائل وما هي الثمانية من كل هذا؟ والجواب ان الثمانية ملحوظة من البداية الثمانية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تستخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تعطف عليه ويسطف عليك ، وان تقدر جمال مآثره لا لتزعه اليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن تحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته المالية ويصبح متاعاً لمن يشاء ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من اقتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا تحتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بضمن لحمه او بما يستخرج من منفسته كآلة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخطط بين الموارد والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لنفعية فيه فريية وليس لذاته المزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة^(١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تتقاد وحدها الى كتبه والمطعمون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع ننذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فصبقت يده الى مجموعة « جيتجالي وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لما فقدت حين يطرق نسيم الريح بابها بسألها ويبتغي عطرها . فالיום والشباب في إدباره أرى حياتي كالخمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها ترقب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت : يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحسب النساء أشبه منه

بحب الرجال . قال : غير بيد ! فقد مرث بي هنا قطع كثيرة بنشدعا الشاعر بلسان المرأة
ويكثر فيها ضمير المؤنث . قلل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة ، فحب الاطفال
في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصفوه يبدو في صورة
من يهب نفسه ويسلم قياده ويستبسط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان
يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألد من الاستيلاء والتسليم اطيب من
الاغتمام ، واكبر رضاها ان تقال الرضى وتشعر بيد الحب تسري على حينها . فاذا كان
في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف اشوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق
الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى الحب المحبوب والسكينة
الى القوة الرقيقة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة
ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المتعة والحسب بالمكان الذي يتوهمه
اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميعة ، وانما تخرج
الصفات وتتفق للمزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة .
ولا ادرى في تصور ذلك أطرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن
اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال
وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقصي
ليه يقصف ويلهو ويماقر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخوراً دهشاً فآلني عمل النهار بين
يديه لا مناص من انجازها ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والمواطف يقذف
ما اتفق له منها في الاحاب الذي يمرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة
أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى آتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء
أشبه بالرجال وخلاتق شتى على أنماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ،
فقل ان ترى رجلاً لا تدرى فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخلها
أثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو
المسود لان لمة السكر القديمة اصابتهما معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به
الى غير شكله

وكان « اوتو فينجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب
وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا أنوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء،
 فاذا فرضنا مثلاً أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تتم له
 المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا
 انحراف؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تختطف صفة ولا تحل واحدة
 محل أخرى؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ما هو
 نسائي في الجمال والعقل وال عاطفة والاعضاء والهندام؟ ان هذا اتفاق لا يجي به الواقع
 لان التمام من وراء ما يبالغه الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولاكنها أمور
 نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والأنوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس
 في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيات ان
 تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على
 قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكون كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة
 محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيد الحصر
 ولا يحده التقدير

ويقول « اوتو فينجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب
 ما ينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة
 من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تتمتع امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة
 وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها
 الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل
 الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين
 وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقارى ان يذكر ان التعبير
 بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تيسر لجأ اليه « اوتو فينجر » لتقريب
 الفهم والتخيل .

هذا رأي تبدو عليه الفراية وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن
 الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لانهما
 انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون
 النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجسمية كما
 يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات
 وعلى هذا لا موضع للسجب أن يرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان ناجور ورقته التي اشتهر بها للاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الخنو والتسامح والشوق الى قوة تدمرها وتغمرها وعينها بالثقة والنشوة والاذعان، وإنما سما ناجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجهما من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية تفيض بالنور والجمال

ولسنا نعلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لتهب وتستسلم وتغمر عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطبع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخر حلاوتها» بين يديه، وليقس عليها الرجل أو يرحمها ويمدحها أو ينعم بالها فاتها لسيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحها ويتلقى عزها وذمها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن تتخدد عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولنط « الحركة النسائية » وصريح المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب قائما الذي يفقده هؤلاء السوء في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل الند المساوي لمن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا سمع للنساء صوت غير صوت القطة والقاعة والجبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يُسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا محجب. قائما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يفرني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والمج بكمالات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يتخزع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلو لا الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليعة تبت بالحياه وتحطم قيود المرف والدن والاخلاق لما وجدت انثى تجسر على النداء بالحرية ويطيح لها هذا النداء، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعينهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبته وكان النساء كلهن زوجات محبين ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلاًماً كرهاً يفيض المضاجع ويزعج هناءة الثوم الجميل

خلقت المرأة لتمطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهد ، خلقت المرأة لتحجب

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الجمائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين التقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للعت الذي جبات عليه ، ولاكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعز عليها انكارها او كان لجأها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها ولذة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جيل عليها سائر الضغاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيابهن والعلامات منهن والجاهلات والقديمات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع وينقل الفطر عما اشترجت عليه

وهذه ماري كورلي السكاتية الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بمد موتها تقول فيها وهي زري بالطلبات الداعيات : « أية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيبها ؟ » والى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارهاجن للسكاتية السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من أذكي النساء وأعلمهن وأعظمهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتممني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان يحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة اشخصها . ثم هي تمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيما تراه ألن كي تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن المجاز في كلام ألن كي يضطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلاً عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل ليحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليسمر بسروره الحق حين يشمر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بنافلين عن الفضائل الانسانية التي يحرمونها في المرأة مع الفضائل الاثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بفتيتها عند القوة وتعلم القوة حقها على الضعيفة وتمتزج الاثنان ذلك الامتزاج الذي تظفر منه احدهما بسعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابدأ من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لأن الذين يحسانها لم يكونوا من نوع واحد في مزايي الجنس ولا في مزايي الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الاوثة في الحب ؟ بميد في ظاهر الامر من
بميد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق
بين هاتيك المتنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للككتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب
الاجتماعيين في ايماننا . فقد ترجمت له كتب عدة اذكر منها الآن روح الاجتماع ومسر
تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين ايدينا
الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى
اللغات الاخرى ولكتنا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا واقبال أدباء العربية على
ترجمتها . فان للكتب اسباباً نحمد لها الرواج والتجاح في كل موطن غير ما نحويه من
الموضوعات ونحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على
هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت
معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالقة بها على اختلاف المواطنين
واليثبات . ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر
في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف
والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف
فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من مجملها
والايمان بها فلا هي تعرض بسد ذاك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خلفت لنا
الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداسة آراء الشعوب نجم
أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان
المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والحن والاموال
يستحيل ان بطرقها الزيف أو تتمررها عوارض الضعف كما تمرز المبادئ التي لم تسفك

في سيلها فطرة غير قطرات الداد ولم ييذل الناس في شرائها اكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العرية بآراء الدكتور الغريبة وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد العرف المصطلح عليها فتوا بهذا الخط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل العهد الذي كثر فيه مجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعناً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والمجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندما فلم تثبطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جاعحة يخاطبها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحداً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كأنه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويصفه بالموانع والراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحنى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويبيدها ليجمعها في حكم العقائد الثابتة والبدائنة اليقينية . ولقد أفلح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفلح في تبيينه ان البرهان لا ينقض العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . بيد اننا نظلمه اذا اخذناه بهذه الحيلة لانه بشرط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيا اذا أقدم على هذه المحاولة !



وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفلسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد للاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبين عليها اطوارها وتقلباتها ، وهو تفصيل بوضه مسبوق وبوضه غير مسبوق لآراء التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكلمة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والنزود من شروحه وبيناته

ولسنا نريد ان نطيل في سرد النظريات القديمة او الطريقة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وأما زبد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق باساس الموضوع الذي سمى الكتاب باسمه والثانية تتعلق بسمور الالذوالالم الذي جملة المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان الالذوالالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الايمان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فلما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالمقيدة والراي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والموامل التي تنشئ أحدهما غير الموامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجود. ولكن المؤلف يغلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الراي والمقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يليقه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وأما يبدأ الفرق بين الراي والمقيدة عند « التمهيص والامتحان » اذ نكون وسائل « التمهيص والامتحان » ميسورة في الآراء فتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكافأة القدر وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفيء في الماء وهدت الآخري الى ان الحياة الدنيا تبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للكافرين . فافرق بين ما اهتدى اليه هؤلاء وما اهتدى اليه هؤلاء ، الفرق بينهما ان وسائل التمهيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمحيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع المقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الراي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فلهذه التهمة التي يلبسها المؤمن بالاثم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان مآ وينظر اليها رجل فيخرج منها رأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بمقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمهيص والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الامن كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمتافضة وما تحول الشيء . ولا تحولت ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تسيرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها ووجد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد ، تواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كالبطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا يتفصل عن معدن المعرفة كل الاتصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بنير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بنير رموز ولا توريات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والتفاد الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات يخفى علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذاتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير



أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اساب الدكتور لوبيون حين مماها عنوانين للكدر والصفاء « دليلين على حالة مضوية باطنية أي حلولات لعل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليها بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبعا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فاقنا متى علمنا ان اللذة والالم يحكومان بسوامل اخرى نجهلها ولا نحس بها فالحطب اذن هو خطب تلك السوامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريده تلك السوامل وما تأباه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه ايضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الحفية التي تخرج في الجسم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلهه ويمجتنب ما يؤلمه اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي ينجته ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيقه عنده ونرى انساناً غيره يبخل لأن الكرم يؤلمه ويكرهه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولولائها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا تنكر ان الانسان يحب ما يلهه ويكره ما يؤلمه وأنه يود ألا يفعل فعلاً الا اسابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يمدد اللذة حيث يطلبها ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وآلمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لانها لذيقه أو مؤلمة بل لانها هي طبيعة الحياة التي لا يدله في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يله هذا الانسان ما يؤلم سواء يؤلمه ما يلهه ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً للحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تناقضها ؟ انما ينبغي ان نبحت هنا عن الارادة الحفية التي تهيمن على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يمود قابلاً للشعور بالذات واللام . اما الوقوف عند الصنابير فقد رضىنا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بمحقق الاشياء



وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التحصيل والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الألم وانما تفعل فعلها ثم يحجب كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القانمون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما اعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين في رف واحد ، وما اجدرنا ان نؤمن بأرواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين انما تصافيا وتوافيا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة القمت بين عطيل المغربي وجمال الفرنسي وبين شكبير في الاقدمين وانا تول فرانس في المحدثين ، فسمى كلا الكتائين الى الاخر بين الرفوف وغنامة هنية يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والتزاع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصدافة بين الرفوف والادراج فيزع عليها القرار ويعود حفظ المكتاب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكبير وروح انا تول ، وانما هي كتب ضاقت بها المكان على الرفوف المرتبة فلقبت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقمت بهما معاً في ذلك الجوار السعيد اولمله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويبتلى بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والمعرفة والزمان ؟ يشتركان في حكاية الفيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودي بحياة طيبة أو تفضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضف هذا الانسان الذي تمصف بسعادته في الحياة حمسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي ترتبط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكت والاعمال

عطيل قتل صاحبته ولم يرحم شبابها وجمالها ولا أصفى الى ضراعتها وابنتها لها . لم ؟ أ كان يبغضها ؟ ا كان في نفسه شبح من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراءة عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان يهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصبر على اهلاكها وان رحته بها لتأني عليه ان يرسل نفسها الى الممء خاطئة أو يصدها الى

ربها منقوصة النفران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :
هل صليت الليلة يا ديمونة !

تقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تتذكرين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالا
ثم يظهر لها نية التل فتناله في لفحة . اذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتهمف
خائفة : اذن لرحمني السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي
ثم يعلتها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيتي ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت
ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لا لك لو ابتكرت كل جزء من أجزاء
ذنبك وشفت كل ابتكار بضم لما بددت قوة العميدة التي أنألم منها ، ستموتين
ديمونة : اذن ليرحمني الله
عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصصها عن الدنيا وهو يتنى اقتزاها ، ويريد هلاكها لا
لانه يكرها ولكن لانه كان في نوبة من الفلق اللادع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزينة الحمراء — يمرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن نداءها
والخافها ، ويعمى عن البيئة التاطفة ليستسلم للوهم الحادع ويعصى كل دعوة تهيب به الى
المودة والاتصال ليطيع كل نبأ تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة وفور ؟
الزهد في ذلك التعم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي بشيخ عنه ؟ كلا ! بل لفرط
رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك
الامعان ولا خفت نفسه على صاحبته ذلك الحق . وانما هو يدفعها عنه لانه يريد ان
يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لانه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الفيرة قاسية كالابر » وهي مغالة رجل ملك مئات النساء
وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلمهم غيرة على الجواري والزوجات . ولكن
الفيرة لا تمنى الكثرة والقلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد ينفار صاحب الالف على
واحدة توشك ان تفلت منه كما ينفار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن
يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحرك الآثرة فهناك تتحرك الفيرة ، وقد تكون

الآثرة مع الغنى كما تكون مع الفقر بل لعلها في نفس الغنى المجدود أقوى منها في نفس
الفقر المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الآثرة ، فحينما تشد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الآثرة وتظهر
مهما الغيرة وإن لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تذكر الغيرة حول النسوة اللواتي
يبرزن للجواهر لأنهن معروضات للمنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن أكبر من
شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن العصبة التي يهاقت
عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وإنما القيمة للسبق لا للغاية والذلة للظفر لا للشيء
المظفور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف
الإنسان وغروره كما تمسها الحية في طلب المرأة لرأيت في ميدان السباق من الشافر
والبغضاء مثل ما تراه في ميدان الترام

يقول رومسكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولا يمكنهما لا
يومتان مآ في كل حين » وكان الاصدق ان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أياً كان سببه
وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الإنسان الذي أنت مهم به ولكن
هو اهتمام بالمنافسة في ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة
له بهذا ولا بذاك . إلا أن اقل الغيرة وأمضا وأقاسها ما كان عن حب صحيح وثقة مكنية
ورجاء غير مشكوك فيه . فإذا أحب العاشق وإطمان إلى حبه وبسط الرجاء في مستقبله
لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة على شبهة تنقص حبه وترزله مكان
الثقة من عطفه وتمتصب عليه أحلامه وآماله ونجد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه
على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الحجم الموبوء الذي لا قرار فيه ولا
ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبائع الآدمية بما
هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فإن كانت الغيرة عن شك فهناك الحيرة الكاظمة والقلق الملح
المسوم ، وأي عذاب أقسى من قلق بشر الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك
ولا هو قادر على ان يجمل بوسواس واحد منها إلى الراحة ، وإن كانت الغيرة عن يقين
فهناك الصدمة القاتلة كما ناهي صدمة المقبل بكل قوته إلى حيث يهدأ ويستريح فإذا هو
يستقبل الضربة المصمية في القتل الأمين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لأنه ينخدع
عن الحقيقة الواضحة ويماري في الواقع المحسوس ، فإن كان لذلك سبب فليس هو الغفلة
كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه الحب ويتنبه فيسهل عليه
في سبيل الحرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب يغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في مدغم الاحياء اوين عى الحب ويقظة الغيرة ألم جهني كالم الجسم المشدود بين قوتين تدوكل منها في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تموز بها عند الحية فيه ، وانها تقنأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطباع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة السارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كحلة محنكة السن اشقت من ادبار العمر واشتدت غيبتها على قدر اشتداد الشك والحذر من تقلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاستسلام وأسرع الى الادبار والمهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعقب في هذه الحائلة التية! الهوجاء . بيد ان صاحبنا اناتول فرانس — مؤلف الزينة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبنى روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يغار حقاً ... ويتم المرأة لكونها نجياً وتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة وزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة غثوقاً آخر منفصلاً عنه مستقلاً بنفسه مدفوعاً بغريزته متناقضاً في طبيعته متمسكاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تتفتح عن طبيعتها الحلوكة كما تتفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحترق الحب — باللغة ما بلغت قوة أسرهِ وصلابة قيده — كل ما يتصوع من شذاها في تلك الآونة المحتاجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيدة الغدة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كاتبة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! ولم ذا من القلق المعضت في هذه الفكرة ؟ ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجالحة وأكثر ما تظنه غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي الثائرة فلا شيء من ذلك عندها أو ان ما عندها يقرب من لا شيء

فشمورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أعمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونعني به الخيال التصويري المحسوس والقادرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا تارت غيرها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحد عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق اوصالنا ويضعف قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة تزيدها مضاء وتهالك على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجع على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرها لا تستغند نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تفق الوقت في الوجوم والندم . وما النيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما النيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتناق زواج تأبأ وصممت على ان تمنحه بكل وسيلة لتسرد اليها العاشق المنصوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيوبتلس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فاما قول فرس يجعل النيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم النيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في انكار هذه التسمية ولسكتنا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والمهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تأهب هواجس النيرة بين الجنسين ولكن اليس للرجل متادح من العزاء عن خيبة الحب لا تجدها المرأة ؟ اليس يحزبه في نظره ونظر اخوانه أن يفني صوابه في الهوى وينسى المجد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خائته او يوشك ان تخونه ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهمنه وموقظ لنخوته لا تنزى المرأة بمثله لانها لا تنجبل من الاستراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا التصيب

ان النيرة عمرة الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تشر في طبائع النساء ما ليست تشره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يغارون ولكن أخرى الفريقين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وقهاة الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سيئاً كافياً لتبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمتحجرين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصداقاً بتحريم قتل النفس ولو كان العاقل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفریط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع ابناء عجبية من أبناء الانتحار الفها الناس فكانت الفهم لها عجياً آخر من عجائبا الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرها يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطلب الموت والاقدام على اياس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تحليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبقی فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم النابرة فأحله اناس وحرّمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نحال النظر التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرتنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما تفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يتبره عصياناً لله وتمرداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقهم فيه وهو الله . وكان يوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تعفي به الشرعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

اما ارسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرّمه لانه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذي بني عليه تحريره في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملاحم .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من امح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهاور الالماني في هذه المصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظام المتحررين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف رّفه عن التسعين والمعذّبين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نعتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكما نحن عليه . فقد تماقت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسمه بها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن القلة بعد ان تزول عنها صفة العار والمسبة ، لان الذين يستعدون ان الحجل والالم اللذين يجنبهما المتحر على اسرته ليسا هما كل جرعة القلة يسلمون أنها من دواعي القلو في الحكم عليها ، فهذا القلو اذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ايقور ينصح الناس بأن يزونا ويدقموا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريئس أحد تلامذته يده كافل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون و برونوئوس الشهوان وديودورس الفيلسوف . وكان بليني يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملات الأرض عقاير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تحطرها على باننا الاشارة الى شيشرون ذكرى محسّيس الذي كان الاقدمون يلقبوه بمخيط الموت ، وكان معلماً نابهاً من مملي المدرسة الفيروانية يرى ان الموت هو الناية التي لا غاية بعدها للكان الماقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائلة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن قنّة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالاتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للاتحار شأنه العظيم وفلسفته المقتنة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حداثتي كرتيوس ودشويوس شعيرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الالامية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح اتحاره المسرحي عندهم سياقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموث التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المثلث من الاسرى الذين كانوا يابون أن ينحروا أبناء وطهم أو يسخروا لثلية آسريهم فيدرون نضالهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سنتهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالاتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس اُراً من ذلك الفرح الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واحداً فيه الملبأ الوحيد للظلم والمقل الاخير للمقل المتهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت يستطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجدل العابس فاحفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعصم به واحكم اليه . ارى امامي الصلبان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت ! اراه وراء ما يسمو اليه اعدائي الهمج الضراة وابناء وطني المتطرسين . وان الاستبعاد لنذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

وقد اخذ الكتاب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العطاء المتحارين واقوال الفلاسفة في الاتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه قطعاً انها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فنرفضها وابق منا قائماً يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن قضاه عنها قائماً ينكس ويجز فيعاب عليه ضف الاقدام وقص الاقدار، وكذلك بمجرد الاتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في ايام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تتاله منا العذر والثناء . واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة القاربة ان لم تقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؛ أترى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدها ويصيبون بين أحضانها ممتة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نؤكداه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد بظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً مجلداً أو أسيراً يلقى بين يدين السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أوامنا اليه . فأما الجانب السيئ فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا ننجح عن نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا يبنذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا نبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لفعله أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد رقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذم في أذواق الجمال الحسية وما تراه فيهم من مبدعات الفنون . وقال : « من الحق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حقاؤه موضعها روما القديمة عرضت في ليلتها الاولى فحجى فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليعذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيرانى صارخين : يا لمار ! يا لفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى التفاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين العدد هرة تموء . فلما اقتذوها بشق النفس خفقوها !

وأنتي أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسين ولكنني على يقين اننا هنا حيال
تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « انج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا
مظهراً لضعف الاحتمال الذي نشأ في العصر الحديث بين سكان الحواضر ومنتجات الصناعة
والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه
لا يريد ان يجعل لهذه أثر في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فتحن لا نظلمها اذا
رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أثراً آخر من شيوخ المحدثات وكثرة تكاليف الحياة
وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم
يجلدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فاما سبب ذلك فيما
نستقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان .
فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون للصبر على الالم بعض
مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا
بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتلها بعض ما نراه في ميدان الحرب
بالسيوف والرماح ، وما أخاق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان
يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في قلب السلاح ألا يحس من هية الالم الجسدي ما
يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الانتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اننا نهاب الم الجسد
ولا نصبر على غمت البلوى وتبريح العذاب . هذا هو الداء فإ هو الدواء ؟ الدواء كما يقول
الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالأيدي وجلاد بالسيوف .
يم تخفيف لو طأة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشترعين .



كتاب مصري بالانجليزية^(١)

لشرقيين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الغربيون ، وحسبك ان تصنى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتمرغاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصنى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصنى الى واحد من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطيء الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتميزاتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بمدة لفات لم يذهب الى بلادها ولم تعد ممارسته لها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين تراجمة الاهرام والاقصر واسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او اربعا بغير مشقة وفي زمن وجيز فخذوها كاحسن ما يمكن ان يخذق اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين اهم قديمو المهد بالعلاقات الاجنبية منذ اُلف السنين في اُبان صولتهم النابرة ومجدهم البليد . فقد كان في هذا الشرق القريب امم شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويروحون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الغربيون في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستعمار اقدم في الامم الشرقية واطول اُمدأ من علاقات الغربيين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تملك بها ملكة اللغات عند الشرقيين اهم اسرع عطفأ واقرب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم بمحصوله في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاسماع بهم . وكما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه اصح واكمل ، ولولا ذلك لحال التفوق بينه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذاك ان للالفاظ عند الشرقيين شأنأ اكبر من شأنها عند

الغريين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والين والين والقاف من اصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغري في النطق بها الا بعد العناء الطويل . ولسنا نقول ان الفرق هنا يتنا وبين الغريين تفاوت في الطيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرآة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه المبرة وأوفى على غاية من الحق في اللغة قل ان يتجاوزها جهرة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فنصانه « سرديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولما لا تأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول ان الشذرات التي المناها هنا وهناك المستنا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يفولون ان الوطن ارض وساء وهواء ويعول آخرون ان الوطن تراث قديم وشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابناء عن الآباء ، وقد حل لنا الاستاذ طابه عمدة هذا الخلاف بحجة لمصر وحبه لسرديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر والروحية والتراث القديم . فاجزيرة سرديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الاولف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها وتواردته في بلادها وانهم فلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكلها عليها ! ولكن سل المؤلف ما هي سرديب وما سحر سرديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تم الكرة الارضية بغيرها ولا توب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكلها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ورجحت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ والواظف في طبائنا نحن الذين نحسب هذه الطبايع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر قنتها التي وصفها المؤلف وأضنى عليها من إعجابه وإقتائه ما استطاع . فلك المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً بموض عليك ما ينقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحيت ان أقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصيون من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فخصتهما فحفاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العضوين خدوشاً تحفى في احدهما ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها لما لا بد منه في الابنوس كله . اما الاخرى فعد كان عيبها ظاهراً مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لتتظر في امر المصونين واقاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يبدلوا بالمصا المصية عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغ مني الاشتزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستجلبهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصح ما انذرتني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بعينها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثالها ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست أقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع والوضعة والصغار المضجرة ولكنني اردت ان اقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين مجردوا الاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الداعة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقت لي قصة في يروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لمد ذلك الاحتيال عياً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين التريسين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بسبب في الطبائع والاخلاق

يتمتع على الملاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تعودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها . وان سهولة العيش في الشرق قد اقمتنا بالجهود الفردية فرضينا بالقرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم ننتظر الى الدوام والاستمرار ، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دفعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة - فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ أن بعض الكاتين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لأن الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالحسرة . فلا بدع اذن ان يرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشر في اللغة الفرنسية كتاباً أظن التقاد الفرنسيون في التناء عليها . وقد طبع حسين بك الرحالة المصري كتابه المتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الحيدة ونشرته مكتبة بترورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هتشفسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » لمؤلفه علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المتفين بها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لارب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوروبية يجدي على صاحبه ما ليست تجد به حياة طويلة تنقضي بيتا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة ويفريه الاقبال بالمتابعة والمزيد . وشيء آخر يحجب الى المؤلف الكتابة في اللغات الادورية غير ما تقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبي.

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثيره الكتاب حياً وتمجيداً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً وتجارباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الازر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطعم فيه شرقي في هذه الايام . فن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصغرون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللفظ والمراء !
وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المتباين بداء التحدث والهديان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو للكسب أو للشهرة .
فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صده ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مونة الرزق أو تنفيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكتاب الشرقي لاتعدى عشرة آلاف قارئ ، على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الالوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يحجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتطمئه الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تسمى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين ، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناثرون ولا يقبل عليه الناثرون حتى يكتب في الاغراض التي يهواها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخط أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي العارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالبول !

حقيقة بحقيقة ! فايهما اسوغ في النفس واطيب في المذاق

شأن هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم .
وشأن ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الأسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته واوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يدي ملاحظة جد صادقة عن أسلوب ريتان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستمارة القديمة المضطربة . وانما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتن في ريتان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحسنة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنها الغاية هي الأسلوب ، ولكلمة واحدة انيقة اعلی في عينه عشراً من العنود على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن ريتان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في تقديم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائنة خرج بها بعضهم عن معناها وأعميتهم رتمها فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزينغ منه ونحذر نصيب الصدق فيه

انا نشك كل الشك في وجود ذوق في مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحى بالحق في سبيل الجمال . فان تعدد التضحية بالحق غش أثيم تنبؤ عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عز على المعنى الصحيح ثم يبتذله مختاراً ليخلفه بعبارة تبرق في النظر أو تطن في السمع يزيغ على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحى بالعبارة المحسنة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجاوز يدل على سوء فهم للحق او سوء فهم للعالم ، وفيه مبالغة كبالغة الصور الهزلية التي قد تنتشر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحى الكاتب بالحق في سيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية المأمدة بالحق في سيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندرى كيف يسيفه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظُنَّ انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزيّد منه الى فوق المحمود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس ويحمد عنده الخيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لأول نظرة تجذبها من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقد يفل الحس والتفكير . أما الجمال فتقيض ذلك لان ما يدوم منه لا أول وهلة هو أقل ما فيه أو هو رائده الذي يسمى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يسطل التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هواده ورفق ويسلس في الطبع شعور السباحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرقة في الاذن ولذع في الحس وتزعج في الشعور ، متى انتهى الى ذلك فقد اقتضحت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتبادي الى اعانت الحواس بالتمام ما بلغ في السمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والتعم الذي لا يشوبه حس مزعج ولا جسد منهوك . فانت تقول « هذا بهرج » تغفل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يشعل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كلما ضمت اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فنعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يفتي عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يستريحه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطعل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا يفتي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسميان في طريق واحدة ويلطغان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

واذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارى ، الحير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق
إيثاراً للجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يبدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك
المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق
مقتضياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد
ولا يستطيع ان يفرضه قائل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة ياهمه في الكتابة
من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً
مشروطاً فيه التقص والنشويه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق ايثاراً للاسلوب
الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح
اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن
ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى
معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو الهرج والبهتان

فلا يفتن أحد بتوهمه اولئك الذين يتذرون من الكذب بالجمال فأنما الكاذب عاجز
عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً
مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فأنما يصنع ذلك
اصحاب الهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق
بسيط كما رأينا بين الهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف
الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرط فيمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط
فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومرحاً الى مرح

كنا نذكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ايماً
يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا اليت

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المتأى عنك واسم
وذكر آخر يتبين بناسبه :

كأن فجاج الارض وهي فسيحة على المارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تيممها رمي اليه بقاتل

وذكر آخريتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفاهاها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايي قبل مذهبي ومن ابن ! والنايات بعد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائئة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تملكك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
اليات المشهور

وأمرت لئلا آمن رجس وسقت ورداً وعضت على الشاب بالبرد
أو مثل هذا اليت

أزورم وسواد الليل يشفع لي وأشي وياض الصبح يغري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا حبة فدعه فدولته ذاهبة

ففساه لنا اي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التهمة ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقع ولا اقتباء، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وتريك اياه ولا تريك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليغاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتوجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لانا نراه يوافقنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكننا نرد على الذين يخطون يشا بمثل تلك الملاحظة ويستندون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « أميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في القومات . فاما مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بمظهره
وافهم ما يرضيه وما يفضيه وما قد عمله وما هو خاليق بطبعه ان يعمل ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولكنني قد أسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن أخبار اهله وأسرة أو موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فإذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين أخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، وإذا كتب عنه خادمه أو وكيله فقد يصيب حيث أخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة وبطل هو أبعد من ذلك الصديق والكاذب في الإبانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسماع ، وللفن صدق واحد بنينه وهو صدق الباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو قاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « قرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فإذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ، وإذا باسائده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت أنا وبرتلو عبثاً أن نقنعه بأنه في كتابه هذا يضع قصصاً روائية في موضع اسطورة ! واه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتفديرات وإن رجال الكنيسة سيتصورون عليه ويظنون في مواقع ضعفه الى أشياء ذلك — ولكنه أبى أن يستمع أو يصبر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفتين » وإن مقالا تجزئ فيه بالقررات والمؤكدات لن تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته بعيش »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو أدنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسائده ، بل هو كان أدنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فاما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ، هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من أمل الانسان . وهذا الذي اهتمت اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً أليماً عثمياً معنا على الارض ويالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجمل من احزانه ليله التسليم أنه كان يلح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجلماً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمل الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وإن خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في إنجلترا مجلة ادبية ...

ولا يجب القارىء هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خير يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحث اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امثها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استعباد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الا داب الرفيعة ولا الا داب الرفيعة توائمها ، وهو فناء احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء الغريب والنضج السوي المنظور فالذين يشكون ركود الا داب في امم الشرق يحطون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمنون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يملون ان اقوى الامم واعلمها في ايماننا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجدى في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتنقيف ولا تعني بالتسلي . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا واطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن إنجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجلات كثيرة اعتمدت هناك على الا داب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب الكساد والحساسة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتنا زرا على الظهور ويتعاوننا على التفقة . ولم يبق من المجلات على رواج يكفل التفقة والبرج الحزبل الا مجلات المفو والثررة وصحف الفضول والمجانة . فهذه — مع الا داب النحشية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الحيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت غنم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بعد تلك النهضة العالية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورهما الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير، وهي في جهلها للمشهور وسقم ذوقها المأثور لاتفقه من الآداب الاثني والمجانة ولا تخال أنها مطالبة بالاصفاء الى المرشدين والمهذبين، اما الحرية فمنها الساذج المفهوم اليوم هو ان يكون الانسان وحدة قاعة بذاتها منعطية بدخايلها لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لاحديها، ومعناها الساذج كذلك ان تكون انت مستعلا عن الناس بهومك واشجانك وغير متصل بهم الا فيما يتعلق بمناصك واعمالك. فليس ما ينوبك او ينوبهم الا سراً مقفلاً تطويه الصدور وليس ينبغي ان يكون الحديث بينك وبينهم الا لفظاً تقتضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور، وما تسمعه في الاندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف ثم تعود الى التحدث به في الاندية والمجالس دوايك بغير اختلاف ومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النهس فلعمري ماذا بقي للآداب والادباء، اما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه الدنيا الا انهم يبنوننا موجدة نفس آدمية ويجذبون اسماعنا الى نحي لا يروق اليوم في الاندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الاوراق. وزد على ذلك ان الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة ان يصنع الانسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب البهيمية والمهراء؟ لا حديث الا ما يشغل الانسان باوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجد النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المرعدين والبناة القاصفين

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها الى حين، ونعود الى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الآعام !

في انجلترا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفانين يحمدها القارىء السجلان ولا ينكرها القارىء الحصيف. سألت هذه المجلة بعض النقاد والفصاص والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وآثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط او من عوامل التثبيط والركود، فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلاً على شيء ان لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن اسكرك. «لا أحسب أن لنقد أقل قيمة، وكل ما يحتاج اليه الكاتب هو المثابة والمداد والبخور. ومع هذا قد لا تكون لسمه قيمة لانه ربما كان لا يحسن الكتابة، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا ان يُجدوا عليه المثابة ولا التثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملكة الفنية هو التثاء . اذ حياة الفن اعجاب وتقدير . فلا أخال روبنصن كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلة تلك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكرة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يا لله ! هذا ظريف ! » فإني لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فإني كاتبه بعد ذلك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد انما يلومون زبداً لانه لا يكتب مثل عمرو ويلومون عمرواً لانه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المتقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ، ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه اذ كانت كبرى حاجته هي التثاء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً ناقد أيقول ان لنقد الانجليزي اليوم منزلة عالية وان الفن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حافة لا يذكر الى جانب ما قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالى ما جاءني من قبل اخواني الموسيقيين ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والنماء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دو جلاس انها لولا مقال تقرظ قبولت به اولى رواياتها لكان أكبر ظنّها انها ما كانت لتتأثر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجتوى على أن أقول بلا تلمّ ان ليس للنقد أية قيمة ما لم يكن مشفوعاً بشيء . وانني قد حريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية يجنح أكثرها الى جانب التثاء ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي من الذي قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المتقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع او ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى التواء ولا الى التقدير ولكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت علي خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرقاب نفسه والاخلاص لسريته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واظهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض التواء والاعجاب - فآما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس مايقيت نفسه مغلقة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى أثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كلما ارسلت الى الملا برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها متقلا بالحياة والكنود . فاما اذا هو اتصل بمن يوافقه ففرف نفسه مكررة في نيره او اتصل بمن يخالفه ففسر قوته وراز دخيلة طبعه فذلك هي المراتة التي تحييه ويستجيشه وتقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والمفول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالقد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية النفود وبأنف عيوبها كما يالف حسناتها ويطلبها بالامانة لتلك العيوب كما يطلبها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرم وتقرّب آبهم وزلائهم وبماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المألوف فقد تنسم لهم كما يتسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفها من اخزم اوفى هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب وتجرها كما نستشير احياناً لوازم اصدقائنا لنبحث بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش نيره بشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا تخفى شأنه وطاش او مات بمنزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا انصداقة واعتذار العيوب؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ا ام ان هناك غرضاً متوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الفرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التتقيب عنه: ان النقد هو التميز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنّها في التقد والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء افطرنا الى التراثر التي ركبها في مزاج الانثى ام الى التراثر التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاني — فاننا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والعرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المشاهدات والتكرات، واما هذا العرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فان نقد الخالق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بشوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تريك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تعجب لذلك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات.

جد الشخصية اولاً وكن انت جديراً بمجادها ثم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصي له الحسنات والميوب. وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك اذا جمعته كله وقمت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج مزول ذي عنوان طريف. فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته. أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهو لا يدعون الشيء ليلهوا بظله ويتنقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة.

وكأننا قد انتهينا الى ان النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحنه ملكاته، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف.

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ لا تدرك على الاصل الا كما يدل الرسم على الرسوم والظلال على ملقيه . فاذا حسبنا فرق الحجم حيث تدق الملايح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبنا الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين المحاكاة الآلية والمحاكاة التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء ، واذا حسبنا الاختلاف بين اللون البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبنا هذه الفروق بين الصورة التي رآها هنا والصورة التي نقلت عنها فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعدد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسميح البصر والخيال ، فاني اؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب ، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريتم اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستفتح مواطن الغرائك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيمدوه جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللوحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالأمس واذا بها كأنها عملاقان اثنتان عملتهما قدرتان ويمثلت فيهما نفسان وقرحتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما الممول في هذا اكثر الاحيان على اطوار القوس وبدوات الاذواق وسوانح الفكر ، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان معاً في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدم في جمال تلك الآثار أو يخسر قدرة الصانع للفنان . بل أقول ان التقدير الصحيح لا ينهنا لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول نعم ان الاعجاب بهم الاستحسان ممزوج بالعرض والمحابة بل نقول اتاكتنا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بنير هذا الاقتراب ، واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك واتسا كنا محرومين من ذلك « الهيو » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لونها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السباحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يابق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتميز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وأنها لقاتحة بتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تقد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قر صديق ففيد . كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محاسن من الانس والكرامة ، لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء . أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الخافلة بالاشباح والقبور الزاخرة بالعظام والاشلاء !

كان يومٌ صفت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلافة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبنا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في الماهد الايطالية ، وأنها لمنظرة واحدة وقتت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يرم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطامح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساندة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصورة هوائف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على ناي المسافة وتفرق الهوم ، وكان هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكاناً ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق نحيها ، وكأنها هي التي استدعتنا من ظلمنا فشممتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تمنعش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تومئ لها في رواية الاقدمين بوحى الذكرى ودعوة الحزن الى ارتياد مزارها وتجديد الافـ عليها

أيها الفارىء. اتنا نظم الصورة اذا حببنا عليها فضلاً نحن به عليها من مشابهة الخواطر ونهى الشعور، فالحق انها هي في ذاتها واقية الممانى غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي بصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تحمي بها القرينة الملهمة على أتم مثال يبالغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصوّر هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانها وأبقى بموضوعها وأشبه بحظها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكا أن يخطر للمصور ان ييدي لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقن ان يلعب الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والذوق التبرير، ولكنه كان بضلحجة الالهام ويذهب بهية المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المنظر الذي تهاوى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه! وكان يحرمنا جلال هذا الصر الذي كما يعتب على المقدار ولا يشور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربه في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك المزور الذي يأتي أن يظهره على غير التعجل والسكون ، فكان جهده ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فتقول: مسكينة هذه الفتاة الحزيرة ! وأن هذا من نظرة رفعها اليها الساعة قطانم الانظار ونحني الرؤس وتراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكا أن يخطر للمصور ان يحمل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تمدى حدود الواقع الذي نشده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يخف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفقيد ، وكان يمحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقرب بها في حذار وشجو الى قبله خطواتها المثقلة ومطمح طرفها السكيل ، والتي هي بمركات النفوس المنوية أشبه منها بمركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على الترى والفقيد المغيب تحت التراب وقد كان وشيكا ان يخطر للمصور ان يضع لنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المتدليل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامة أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير وافظه ويفعلون عن غرضه ومناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاحشاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المتدليل والدموع معها الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تدي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي تراه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب بل لقد كان يسع المصور ان ييدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقف غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتاج عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضامير فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخصوس البادية ومثل لنا ما وراء الشخصوس من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق واعما هي وقفة حليمة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقد الالف والزميل ، وانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المشتور رقدة من مضت عليه أيام وأيام وشهور وشهور ، وان حينئذ يدوم بمد فقيده هذا الدوام هو الحنين الشريف الذي لا تنفي عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الكبير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حياض ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه البارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور يعرض لك رقعة صامئة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة أقوى حبارين مجدون ويعلمون في رقعة الحياة واقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يعرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت بمحدثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقة موقفه الذي لاعي فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي احدثى اليها مصورنا الالهي التقدير ولقد اطلنا النظرة في الصورة واطلنا الحديث فيها ونسينا يومها القضا وما جاء بنا الى القضا ، واستمرتها من صديقنا الاديب فاقتها على مكتبي بحيث العاها في الصباح والمساء واستبقاها كما اخذت في القراءة والتفكير ، ولوتألف الاشباح عيناً تدمن انظر اليها لقد بات يا لقي هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصني الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل عجب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعي في تلك المناجاة أسئلة مسالة للمشفقين : أيها الفتاة الى أين ؟ الى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية صمة الملاحة وفيك مرتقب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجليل ، وتفضحك لها الرياض عن فطرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتنام وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟

فم لو تصفي الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح انني أعجب له هذا العجب وأناجيه هذا المناجاة ، ولقد كان لعله يقول وهو يحجب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسي الدنيا حين يرجع عما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليستراتا (١)

ليستراتا هو اسم امرأة اثينية اثارَت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربنهم او يعمدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يلبثن ان تركها وارعين في احضان الرجال ! وليستراتا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقية في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل نبال الحسين يصدرها في انجبارا بعنوان « اليوم وغدا » رهط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطل التواريخ والاساطير ، فهي من الامس في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن المد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصدها هو « ليودفنشي » أحد الحوارين النيتشين الذين يدعون الى مذهب الفكر الالمانى في بلاد الانجليز ، وهو من المغريين في الزعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها باللتفات الا من بذ غيره في الفنيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الامريكية والحروف النارية التي تلاحقها الفضاء ثم يوارها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكى سعيد راحياً بالنسيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة باهظة وصنف جديد .

من برين هذه الرسالة وزعيفها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الامريكية والحروف النارية ، فاذا يكون مستقبل المرأة الناقية وماذا يكون مستقبل الرجل المقوم عليه ؟ سترى عما قريب . !

مستقبل المرأة الناقية اذا صارت الامور الى اقصاها ان تستقنى عن الرجل وتستصفه وتعضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلا بشير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في العلاج الالمانى بمادة الكور ، ذلك ان الاداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترى بمطالبه وزعاه وتغالب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالبول الحيوانية ، فلهذا فترت رغبة المرأة في الحياة وتمردت على الرجل وأشاع الناقات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والافراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخلابة النفسية فهي سائرة الى التآلب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاخمة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعب فينشأ منهم جيل سهل المفادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز المسكرين واللاعين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الخنق الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترزعج الجنس ائقالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاخير ، وسوف يزداد الابدان ضعفاً ويزداد الامومة مشقة ويزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويحيي اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الاالجندية ونتاج البنين ، فتألف المرأة ان تماشره لغير غرض الا ان تلهه وتربي أولاده ، وتتولى المعامل الفاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآب المالح الاطفال بإصالح الجبري والحليات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيُقتضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بنخصه ا وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة التزقيم على الآلة السكاينة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الجيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وقد رجحان الزوجية والحب وقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويُستحي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي ويُنحى على البقية قتلًا كما تنحى اناث التحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويلتقي بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام ا

هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غايتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسبانته مجذ ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بتلها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن اِرْهاصات القيامة ومجائب آخر الزمان !
 إن صاحبنا « ليود فتشي » لم يخاص التلمذة لتيتشة في هذه النبوءة الجاحدة ، ولو أنه
 كان لاساتذه الكبير ذلك التلميذ التجيب الذي يريد ان يكونه لعل ان شطط الرؤيا الى
 تلك الهابة مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد قلب بها أحياناً ولكنها لا تنفثها ولا تبار عليها جيل بعد جيل بمزمل عن
 إحماء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدن بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تلتفاه من الرجل وتلك
 الخطوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمزمل عن دعوة الرجال
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايان ، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالله ، وتسخط سخط الرجل حين
 تسخط عن تدن واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرد النساء على الرجال ويعلن النقمة
 والمصيان ويطلبن الحقوق وشرسة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فتشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط إنما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدما عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد . قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتى يتخيلها ليود فتشي تبار
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يستحق مؤنة البحث والافتناء

ما البضاعة في لبائها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتقر الميوس الجسدية ونبع الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة وممة
 الاشواق والأهواء ، وان هذه المادة قد أمارت طبيعة المرأة على الحياة ورفضت هية
 الرجال من قهوس النساء ، فطامن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل التفرزة ورضى
 الانثى بحفظها في الحياة . وجاءت ازمتات المعيشة الحديثة فأجلبت الوف النساء الى المزلة

وطلب القوت فشاخ يهنئ النصب على الدنيا وأشرمت نفوسهن روح الثورة والانتفاض،
فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها أنها ثورة اجساد مضبوطة ومعدات جاثمة وحب
مكسوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود قنشي وهي على ما نظن خلاصة
مقولة تصلح للانتقاد

الا اتنا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا
عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يفتقرها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسامة اللذات
وأسباباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم
والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان
اصبح الجسد حقيراً حقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء،
وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به
من احتقار الحياة وسامة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان
تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين ،
فالعقائد لا تتم باضاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة
الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود قنشي على عيوب هذا العصر الحديث ،
وهيات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيئها الطباع لو لم تكن لذات
الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان
ترف المدينة واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم وتفتأ اليوم وبعد اليوم
مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكاليف ، بل نظن هذه
العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمكافأة الابتذال والتهالك على صنائر
الحياة كلما أفرط الناس في الشهوات وامنعوا في ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء
ولست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصلح من الايمان بالجسد وحده لانتفاذ المصير التي
تشكو الضعف وتبرم بحقارة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعف غياً ويدفع
بالقوي الى طريق الضعف والتواني . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي قدخرها
الطبيعة لمثل هذه المصير — فهو علاج عاصم يمين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما
ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف



وتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الحمجية وأدري بوسائل الادخار والاستنباط . فالحمجية تستفيد بصقة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والمميزات . فطالها موزعة صفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والنزق والابتكار والجمال والامانة والحنونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فبرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، وفضل الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالإيمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في المميزات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيع في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التناسل بين من لا يرجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقصاء مبرم على الحضارة لا يحصى عنه ولاداعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارئ . الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فإذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولهما انه عصر « الاجتهادات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية ثبتت عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وراث الفروسية ودماوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لفظ لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بض الاساطير القديمة عند التيونون (١) ان الملك روفائيل بهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تجبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصدقن بالقصيد على مسمع من « يهواء » (٢) ورفيق السماء الاعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المرهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكافات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بض أناشيدهن في مهرجان الالمب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون. فيلوح على أنفامهن في بادى الامر شيء من النشوز تسكره الآذان الساوية الشريفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسييح والعبادة ولكن ماهي الانهية حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للتمم واعتزوا لتلك الاالحان التي تمت الشجن وتحرك رواقد انفوس وتوه بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء . ولا يزلن في حنين وأين حتى تهاوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويطو النشيح في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدباء الملائكة الى الرأئس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرناج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن إلا اليسير منه اقلما بدا العجز على الرأئس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب اوب أنه يتسال فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواء — فألهام بضع ساعات باناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض . فطرب سامموه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدهوه ، اذ كان الخييت ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها
(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيق يقال انه
قال علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حفر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدماء في الصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يمرى الى غنائه شيء من الاختلاف ويجم القديسون والملائكة ويذب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين - بل عنصر الترتيل بعد التلحين - يحتاج رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر انهم يصفون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن التى الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكى المرسل حتى حيوه كما حى قبل دهور ودهور في جهنم بصفير مطبق من السخريه والاسهبجان ! وفر العرائس لانذات بأبواب الجحيم وأبتم الشيطان وأنحنى ثم تراجع منصرفاً لانه تمود طول عمره أن يحفل من علامات الاسهبجان والتفور

« ونقر جراثيل رئيس العازفين نقرة بمصاء على المتضدة فاذا الرفيق الاعلى يطهر آذانه المحدثه بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »



بهذه الاسطورة التى بعضها قديم وبعضها حديث استهل ترغلان رسالته «ثاميرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب. وترغلان شاعر من شعراء مصر في بلاد الانجليز، وثاميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تعجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً وانتقاماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التى أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء ترغلان لآتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يبدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولأنا كليو ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسهاوا كليل النار فى يدها لتسمنا سبر الابطال مرتلة فى نوايغ الاقوال وأحسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بنايها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بنرر الاوزان موقفة فى بدائع الالحان ، وتاليا ربة شمر الرعاة تقبل بالمصا المعقوفة والثقاب المسدول والزهرات الا بدات

(١) الاناشيد الغريغورية فى الكنيسة هى الاناشيد التى أقرها البابا غريغوري الاول ويترتلون فيها فى رعية الاوزان والاسام

(٢) اسم الشعب باليونانية ومه كلمة الديمقراطية اى حكم الشعب

لتهف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رملاتها في ليالي القمر ومروج الحلاء ،
 وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وختجرتها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
 علينا فواجع الأسى ومشاهد المحنة والجوى وتاتي علينا عبر الايام وصروف التغير واحكام
 القضاء ، وترييسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيق الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء
 المرح وأجواء الطلاقة وأرمحية الحياء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
 بفتناتها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
 الحيرة والقنوط ، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاك على كل صولجان لترسل في
 أسماخا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
 تقبل بكليلها المجيد لتنهض فينا عزيمة البطولة وتقنعنا مخاطر الموت وتفتح لنا مآزق الفداء
 وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتاجينا
 بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لعرض علينا هؤلاء العرائس
 الفاتنات في تلك الزينة الخالدة وذلك السمى الالهى ليشمتنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
 ديموس . . بل ليسمن « ديموس » صفوة ما نظمنا وخلاصة ما أوجين وغنين وبرفمن
 الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
 ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
 فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
 « البنكنوت » . . لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
 هذا البلاط اللثيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكمة السكر
 وعجرفة النعمة الحديثة : « أيتها الشقيات ! اتيكنني وتفريني بالموت وأنا أنعم عليكم
 بالفلس ؟ مالكن ولهذا المواء ؟ ألا تمرفن الطفاطيق ؟ ألا ترصن البلاك بتوم
 والشارلستون ؟ ! »



ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزءا عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
 حضرة ديموس الكبير ، صاحب الرسالة يعلم ما علم ويقول بلفظة الكلام وان لم يقله بلفظة
 الاساطير . ويرى ان الشعر مذبذب في هذا العصر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسبيين :
 احدهما ان الشعر كان يعني في الزمن القديم ثم بطل الفناء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل
 الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالتقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
 الموسيقى وفقد سحره القديم في الاسماع والقلوب وانهى بان صار كلاماً يعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسباع ، والسبب الآخر ان الطبايع في العصور الحديثة تكثر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستراقها في الواقع « الريالزم » وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استراق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نهدم الا كما تدوم الفهمة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السبين وأنى فيها على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظره ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً كما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينتجب من كبار الشعراء المبقرين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة فذلك واضح لا تقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جهة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الاعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان فرفه ونعلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؛ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطان بواعث ودواعيه . اذ كيف يسمن ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويفضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون ويقومون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؛ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بجملتها لا تختلف والمهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي مهموم هذه الساعة يحسها ألوف الالوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفقرت من ناحيته قرائح القائلين وسلاتق السامعين ؟ يحيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروقة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه وينشئ غناه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالاعجاز مناظر الصور المتحركة والتمثيل المالحن واخبار الروايات وقصص الجناية والثرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر بيتنا وسيغني غناءه غداً وكان يغني غناءه في عصور هو مر وشكسير وماتون وهيبي ودانتي والمتني وابن الرومي وامثالهم في الاسم كافة لو مُنيت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنرف من هذا ان الطبايع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناس عصرنا قابلوهم للطرب الشعري كأجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تندنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تتجلى هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يلى عليه ولا يعلمي هو على أحد ما ينبغي ان يقول . ا

وميجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا انا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم . واحسب ان عدد الذين يمتنون بالمتني اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يمتنون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ملتون اليوم بين الانجليز أعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمعهم بلسانه نفحات فردوسه وصرخات نؤاده ، وسنرف من هذا مرة أخرى ان الطبايع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تندنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضاف تلك العناية التي كانت حسب المتني في عصر بني همدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبايع باقية وان اليوم كالامس والفد كالיום في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بمد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل عليه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل القديين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك القدي ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البداهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراهها بعد حين من ينتظرها هناك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلاً لم أذهب الى الماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض منزلة وللمرانة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبنا الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لغلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ليجمد ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفه قتيبة خافت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة والله لا للاتفاع و « الاستمال » ، او تخاله جواً صنعه الطبيعة أول مرة ثم جرى المقفدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فمن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الالهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ومخافون منه ، ومن لم ير النزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء ورفع عن صفائر الليش والباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيات غصدي في القول وسيات في التصور والجبال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية او حله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت أنا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لانني تقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهوموم واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعد بها المهد وضربت يثنا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآماد اذا كرّ فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه ينعثر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لانني نزلت في مكان يعمره القدم للمائل للبيان وتسكنه أطراف النابرين هائمة حول آثارها وبقاياها كما يحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لانني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبلنا السابقون وسيدشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المضيئة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لحظة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا ثمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسما فاذ الماضي العريق يحيط بي من حينا لظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبلت وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتوتها او محتوتني قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يججب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .



ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمن اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبدل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تمتثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طوارئ التغير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها واودية تحف بها وبحاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان المزوف المابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم والعلماء نوا الى مكنون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع علي اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكننا الآثار ودعيمة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تنداعى تارة وتهاusk تارة اخرى فترتي لتلك الشيخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تفص منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان حاوية الى الموت في ابان الشبيبة والعنفوان ، وتستصر الاف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يغلقه اليأس ويمسكه الصبر وتمزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسفرط في مجلس الموت يلقى بالعبرة ويشرب الكأس الوبيلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم التخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين تفقده مقياساً فاخراً يذكر الناظرين بدوامها الفانع القبر وعكوفها الشامس الوحيد



كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكم رأيته قبل ذلك في صورشتي تخفاف الصورة منها بعد الصورة كأنما هو عدة قصور تبني وتهدم في زاوية الحدس والتخيل — فلهذه البقايا الماضية ماضيها بل مواضيها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من بناء بيننا نصفي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا أذان مفقورة تلهم الحديث الهام الجائع المتهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للانعام يؤمه الكفرة المشركون يعبدون فيه الشياطين ويمصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتعاويد وبهالك منهم في طلبها من سبق عليه قضاء الموت ويغفر بالقليل او بالكثير من كتبت له النجاة ، ويوماً كان القصر سجن غرام ومنى شقية برح بها الحب وأتلفها السفام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجنأ بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشعر المنظوم والوزير المكتوم ، وكان ابوها يحنى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفّاً بكفّ وينحي على أمها باللوم أو ينحي على الزمان الخؤون إذا أعياء من بلوم . ثم بدّله فبني لها قصراً لا يصل إليه الطيف ولا يعرف طريقه الحان ، ثم حملها إليه خفية وأغلق عليها أبوابه وتركها بين الماء والسما لا تراه فيه إلا عاماً بعد عام حين يؤتى إليها بالؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج أنس الوجود محبوب القفار ويتلمس الآثار وتلتهب حوله الحيا ل وتصلح عليه الأهوال ويشد به القليل وتشبهه عليه السيل ١١ ويلقى في بعض طريقه اسداً في خبسه فيناديه بمثل هذا التجميع : « يا أبا الفتيان يا سلطان الآجام والفتيان : انني عاشق مشتاق أتلفني المشق والفراق . فارقت الأحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كئيب الحيا مفروق العينين ويمشي بين يديه ويوسى إليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم أنها آثار الركب الذين تحملوا بالود في الكلام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبت وراءه ينظر إليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يقش على أنس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في القار ، فبكي لبكائه ويمجز عن دوائه ، ويدله السيل وزوده بالدعاء والتفصيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي يبكي الاسود والعباد فتعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ومحسن الظن بهذه المجاوزات التي ترق للشر السري وتشفق على العاشق الشجي ، وتؤمن بالقصد ونعني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في الفقر المديد كذلك كان القصر في يوم من أيامه الغارات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لا يزبس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الافار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفتدى بها بعد أن كانت تلقى الفداء ، وبقيّة من تلك الاحيال تقوص في خضم هذه الماضية التي ترفها حوله الصخور والحيال وتمزعا ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتأيس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان وما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف باسمي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذلك وقتت طفلاً منهم الآمال والاشواق أرقب على كئيب مني أحدث ما تحدث أوروبا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار، ومنه نظرت الى المدينة الاوربية تلوذ به ونحج اليه في آثار أبوابها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستظلمون طلع الجنوب، ولشد ما توزعتي تلك الرحلة التاسعة بين اقدم قديم واحديث حديث. ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق بفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريباً هناك في عدوة الحضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك بقوله الشعراء ويفرأه القارئون، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكانته واطواره ومطالعاته، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كاللمعة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف. وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى. فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للتعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة. ولكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل تفدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة. فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذاك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهماها بالفزول، واطنه استطرده من الفزل الى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشدد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سليقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لا عجايبهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينني في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشبهاً ملتذاً وبين من تغنى نفسه من الخلط والفنائه.
نعم ! فان للنفس لثيماً كفتيان المعدات وان المعاني خلطاً تخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجاً باحساس النكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض ممدته المسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه النايأ وعيدها	واخلفت الآمال ما كان من وعد
الح عليه التزف حتى احاله	الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الابدى تساقط نفسه	وبذوي كما يذوي الفضيبي من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح اياها	فقدناه كان الفاجع اليين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كما يهدي
لعمرى لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي
نكلت سروري كله إذ نكته	واصبت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء توهتهم سلوة	لقائي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لبنا في ملعب لك لذعا	قوادي يمثل النار عن غير ما قصد
فما فيها لي سلوة بل حزازة	يهيجها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم الفريض فما يكاد يجيبه
هيات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب «وليد» وحيبه» (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت خايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واررثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليد وحييه» التي فيها تورية بالبحري وابي عام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا لمنى وان فيه لحسناً ... فسأله مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لاجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تكره من هذه الايات ؟ قلت انكر منها ما انكره من شراب كره يمزج بين ألم الشكل وعبث التورية والتميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزيه في ولده قالفيه يستقبل المميزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل النبي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه للموت ليلعب في مآثمه هذا اللعب الصياني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا بهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعد والد مقروح لشعر معه بألمه المضيض كما رأى ولديه يلعبان لاهين عنه ولم ير بينهما أخاها المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره لاريض يزوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلاً ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس يقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحور احساسه ويعرف منه ممكن الاداء ويبحث الالم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشقه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرضاء واد	سقام مضاعف النيث العميم
نزنا دوحه فحنا علينا	خو المرضعات على الفطيم
وأثرقنا على ظمأ زلالاً	الدمن للدامة للتديم
يصد الشمس أنى واجهتها	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاء حالية العذارى	فئس جانب المقد العظيم

فهذه ايات من الشعر الرائق البالغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة»

الاداء . الا يتأ واحداً منها يتطرق اليه السب الماثم والتزييف المكشوف . فسل
أي الايات الخمسة هذا البيت السب لا نجد الا القليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ،
بل سل من شئت اي الايات الخمسة هو ابانها في الوصف والاداء لا نجد الا القليل
يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة العقد كما يقولون ا
ولم ذاك ؟ لان القارىء تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال
يفسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف
والعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر
الصحيح لانه ينظر على العلبة صورة عذراء قاتمة الجمال العذراء الذي تعرضه عليه العلبة
شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بثمن أغلى من ثمنه المدروف
فهو مخدوع فيه وهأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين الاباب وانشاء . والشاعر هنا
يحتمل مثل هذه الحيلة في تزييف مناديه شفتنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف
الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه الليل ومائه
المنذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف
بجمالها الساذج الغني عن التزييف والتزوير حتى يجعل «صبا الوادي كالؤلؤ والمرجان ساقطاً
من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء
عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب آماننا لبتة التي تنقصها الا مائة والكياسة ويفشتنا بها
غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فتحن أولاً لا تعجب بالحصى في الوادي
الظليل لانه كالؤلؤ أو كالمعادن الفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الإعجاب لانه
« الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلئ والمعدن
النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان
الشاعر انما انتفت الى الحصى هنا لذكر الدر والعقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه
وسما متمماً لما سم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونم بمائه وهوائه ، ولا
نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها
مشاكلاً لشيء من الثنائس القبية والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحصاة در
وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة...
لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لتكره
متممداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق سام تغيب عنه السعادة في حكاية العذراء
يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لس جوانب العقود

مخافة ان تكون الحصاء من سطحها البدد وجوهرها المتثور ؟ وأي شموذة هذه التي نلمح فيها النموه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخضع للشموذ لاتنا أنغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لانه يهر الاعين وضال الآذان وخب الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب كراماً لصور المذارى الحاليات على العلة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك المذارى الحاليات وتلك المقود المنظمة ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يدعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المصرة ودقائر البائمين والشرارة . . .

ولتذكر هنا آيات المتنبي في وصف وادي بوان قلنا يسيل من هذا النرض وان كانت تحتف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجان
طبخت فرساتها والخليل حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجب الحرعني	وجن من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشبه اليك منه	بأشربة . وقفن بلاوا
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي النواي

الى ان يقول :

يقول يشعب بوان حصاني	اعن هذا يسار الى الطمان
ابوكم آدم سن المعاصي	وعلمكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي النواي هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لأنها تشبيه صادق ليس فيه عيب مزيف ولا شموذة محتال ، والدانير التي الفاها الشرق في ثياب المتنبي دانير يقبلها صيارف الشعر وان كانت تفر من بنان صيارف المال ! والمخاطر الذي اورد على قريحة المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك التهم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والمجانة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تمير ان بين لما الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان . اذ من الذي يمر ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان إلا كل العشب العائش على القطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للثقل من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائلٌ بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذنبك اليتيم الذين جما الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت ترداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قربته المتنبي الينا أجل تقريب

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة تعود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تنبينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن^(١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه ماد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابقسام ! كان بيتهوفن فتاناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجعله ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجعل دقائقها وواجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يجيئون بسمها وطمعها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافذ النفس نافذ النظرة متجهج الحين نصيح على وجهه الالم والثقمة وطبعه الاعمال وازدراء العرف بطابع ثهاب ولا يستملح ويروع

التاخر ولا يطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والماذب من افواههم ، ويجعل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة او بينها وبين الحياة سبيل مخف به المخاوف والمراقيل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيما اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بقلبه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم لياكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً افأورثه هذا التهاون بضرووات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالحرب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تعودها في استئزال وجهه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالمحرم وبعضهم يستوحونها بالرياضة واللب وآخرون يستوحون قرايحهم بمدامة النساء او بالحركة في الحلاء او بالجلوس في الرياض . أما يتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه التفضية التي لا تنفضها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والحيال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وفرجة توخى مهابط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه المواضع في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنقص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسمعا ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان مفرد احوج ما يكون الى العطف والسلاوى يقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فلا ت قمه الثقمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاق والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بقلبه وصدق اعتماده على الله . ولقد كان كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يقتل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا أكل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصدا جئ جنونه وانحى على مآزقه بجميع قواء عسى ان يصل اليه ضجيجها ويفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويودون المهرب منه اذ كان لا بينهم الشأن الذي يسيبه ولا يبالون

شيئاً بمنزله وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعبة يرمي بهما غفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمحه شييت هذه السخرية فيه بمرارة القنعة ونزلت على المرائين حوله سياتاً لاذعات لا يطيقونها ولا يتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالمقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ابعاد الناس عن حقد حاقه وارأهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجبي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بمض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس الثاية الطهور :

« كان لدفع لوفى » الممثل يلتقى يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة تولنر . وكان « لوفى » يغازل بنت صاحب المطعم ويفتتم الفرصة لاقتائها على اقتراد ، فقالت له يوماً : تعال بدد المصروف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا خير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المتوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأما لهذه العلاقة فطردها الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفى » : فبرح بنا اليأس ورجبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافر المعصى الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لسيبر ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات المطف والمودة على ذلك الطرف الاشوس البوس . فلتجرب ، وقد كان ا جرب « لوفى » تجربته ولقي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فمرقه الموسيقى العظيم وسأله :

ما بالاك لا تتمدى الآن في النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفى » قصته ثم قال له في وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافقاة ؟ فاجابه الرجل الحيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضها في جيبه وهم ان يمضي في سبيله فاجترأ « لوفى » واستوقفه قائلاً : ولكن غفوا يا مولاي ! ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت يتهوفن بسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفى » : نعم ا عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، أي طوال الوقت الذي قضاء في البلدة

وقد يحظر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتساعحين في الاخلاق الذين يهزأون بالتنطس ويستريحون غوايات الغرام ، لا الم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على فيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كلما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من نصيبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسى » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن نابليون الاول اعجاب غيره من النابفين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحان التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لطلع القرن الثامن عشر ثم ما زال ينقحه وبهذه حتى أمه بعد سنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء وجاء الثبأ الخطير الى يتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتمد صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقديمه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسه فزقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في نظره الى مقام دنوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأقف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثأرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جاناً وحيام تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالمانى الكبير في بعض منازل توبلنز فبصر بالاسرة المماكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية وابث يهباً للتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فما اصفى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبعة وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتيئا » صديقه وصديقة جيتي يقول في كلام بروي به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلفوا الاساتذة والوزراء وان يخفوا

الرب والالقاء ، ولكنهم لا يخلفون العطاء ولا العقول التي تملى على السواد فاذا
التقى رجل مثلي ورجل مثل حيتي تخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع
العضمة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرحى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان
يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد
فيه بمطعم الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لمثله سعادة
الازواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف
والمعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتموض منه يتأ ركن فيه
الخدم الى الكل والتبطل لانهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقبهم و « المجنون الاصم »
مشغول بكتبه والخانه ، وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوبة حيناً وجدوها
لمسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ
عن هؤلاء الخدم « نالسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ! » ... « خدي
الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشغال النار » ... « خرجت الطباخة !
لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا يرض . تبانت أخيراً
بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا بما يصور لك الجحيم الذي كان يمدد طريد الناس والقدر
ساحته ومأواه !

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صعوبة الخلق من آية الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه
في طفولة قاسية شحيحة لا نبض وفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك
الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « اتورب » حيث كانوا
يعيشون ليقم في « بوت » . ولكنها بعد صعوبة خير من النذالة التي يتفرها المجتمع
ويرضاها الاصحاب والمثراء . ولو كان الناس يقبلون الثبة الحسنة يتشاهوا الظاهر المسير
كما يقبلون الظاهر الاملس ينشئ نية الكيد والخباء أو لو كانوا يُفانون الذمب عليه التبار
كما يُفانون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقدر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن
غير ما كان يجد ويعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترى الرجال بسعر
السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للمعقبة مذ كانوا يأخذونها بشيء ثم
تسقط في الحساب ! ولو أن التابئين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من
يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لمعقبتهم يتفاضون من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمان اجفام واعظم سعادة العمر آلاً مأ مؤلفة . ولما مات يتنهون
في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشقى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بمد ما قرأناه عن ذلك الموسيقي
العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر
ما نفيه نقول اتنا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان
الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره ، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء
تريد وتقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه ،
فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع
غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحرك
بها الى استبطان الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تميزه على الظهور والاتقان . فما
الموسيقى التي هذه صفها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفاً
لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على
اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان »
في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات
نفسية لا يقصدها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاقين بها
والسامعين . ومن رأي هيربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات
التي تشفع تلك الحركات ، وأن الانسان اذا تارت بنفسه خالجة قوية دفنته الى الحركة والصياح
فيجزي . الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فهتز الجسم لوقع
الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ،
أو يطرأ الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها !
وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم افقوا في
تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فإذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم المصور نخلطوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره وبإياه . فإذا كان الهمج برقصون ويصيحون ويضربون بأرجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فلموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي يحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقى عليها او عن الآلات التي تعين على تمثيلها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا و اراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المجملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربها باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون وهزجون أ يكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالتضاء على الجبين الذي لم يدفقه الرحم الى وجود ؟ انكست الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداة في النفوس ؟ ألتفتي نحن عن التعبير الموسيقى لان آباءنا استنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالاغواء؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقى يحرك الفكر والجسم واللسان في آن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح اللسان والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في محبة الانسان، وانما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحة بما تستطيع من الموسيقى التي سوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقى التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فاما الموسيقى في الانسان الا صدق ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يشفي لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الفناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالفناء . فلو لم يكن الرقص اسكانات الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالخان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداء كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو يجير الرسل التي تجعلها الى السرورة، وفي عبقرية ينهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالخان . فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع ينهوفن ان يخرج خير الخانه واكمل ادواره وهو محجوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات ، ويلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم ، فهو كالحقائق الرياضية التي تدركها البداهة ويضؤل فيها أثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الالات في الماشرة اومادون الماشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يشابه الموسيقيون والرياضيون في الملاح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لاحظنا ذلك في مقال لنا عن الحيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية ، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون . واسنا نجب ان تصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البدئية باداتهم من الالخان والآلات ، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك اللدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرأغه في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحمده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب النور في نفس الانسان . أما ما وراء ذلك من الضائير المغلفة والمعاني الرفيعة والبدائيه الملهمة فليست حصه الموسيقى فيها بأقل من حصه الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل الموسيقى أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير النصيح

غير ان الذي نجب له ونشكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالخان أو ترجمة الالخان بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منقومة كما يسميها اياك منظومة أو منقورة بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترهبها

وتلقاها بالتعبير الكلامي ولا تجعلها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والغنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يلغها بوسيلته وصاحب ملكة لا تقتصر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد يكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيلغان ما يرومان من الافصاح والافتاح . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يرددها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يرددها مفهومة بالفرنسية فهذا هو القلو الذي تنزه عنه البلاغة القويعة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاماً الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارىء الحاماً او ادعى الموسيقي انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقي فضلاً ولا يبدل على اعتزاز صحيح عزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقى تمير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخواطر الذي تمثله في الطبائع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب ويقم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء تقف تصدح لمن يسمعا وهي ناطقة وصامتة وتدب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انعامها في نفسه على ايقاع يوافق انعامها في كل شيء ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تبين ولا نشوز . فمن لم يسمده القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تمير عن تماسق خفي في ضمار النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها اكثر الناس وهشنتا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارىء اني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهيجها نسيم الليل ولمة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاخب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع تقيقها في قراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شعوراً) صادقاً تمت الالفة بينه وبين ارضه ومهائه فلا ريب ولا مراة فيها وراء دعاته الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبه هجاء لبيض الشعراء وصف فيه
البوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد ببيض حقير : (انحسب ان البوم يبدو لقرينه بليداً
ببيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الاسماخ والعيلان ؟ انك لو
رأيت مرة يحنو عليه ويمسح برأسه ويتخلل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاة الحب والولاء
لفيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب
البوم باستاذ فرقة الظلام ويصدر فرائسه اذا ابتغضت نداءه ولكنه لا يصدر الانسان الذي
يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع
في وحدته المرهوبة الا ان يفتي لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه
يناجي أليفه نجاة الحب والنيم . فان كان ببيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله
في تلك العزلة الداجية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجماء الا انهم الذنب للخرافة وللشقاء
الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمراى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعروالحيال
وليس البوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والحيال !

فمن شاء ان يستمع فليصنع الى هذه الموسيقى التي يؤدبها الصوت والسكون ، والتي
سلمت من الثبوة قصتها الصادع ومهمها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما
يطرب البلبل المأنوس . ولعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة
مقربة من ذلك الوحي الفياض

ازياء القدر (١)

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان
يجمعهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر بأعز ما كان يُعز
فيها وأجل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد
مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالة وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل التاضج من لهفته
وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصرع على
الاطماع والاضفان ، ويسخر المم المضعف من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فاذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك بما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الا باطل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان ندعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكدنا من لحنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

والقدر تقول أزياء . ا ماذا عنيت ؟ أي بعض الثقة من ذلك القدر الساخر ان تخيله في جلالة وروبه حلس اندية وقميدة محافل يتحلق فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أي بعض سخريته بنا زردها اليه وتقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نقمة وأهزل به من قصاص وأحر بهذا الاتعام من العذر الجائر ان يكون بعض جوره واحدى رزاياء !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه . فقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاولمب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الواناً من ازياء الوجود واشكالا من ثياب السدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر العارق بين ذلك السمт الغابر وهذا السمт المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعا فلا يخطئ . الصريع ان يلح على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يتناضل نحوه المقاتل الجور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مستول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الاتقام ويضرب ضربه ويريد الخير بالضرور ، ويرمي بالأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالثقة ذرع المبتلي بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذماً تسمع ويخرج على سلطان ياله الشكر ان والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا رضى ولا تقضب ولا تسمع الى احد ولا تد عن سييلها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد واقدار لن تحتل قيد شعرة ولن تصفي الى صلاة ولا تحديف

ذكرني بهذا الزبي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت اليّ حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجلت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لما ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن تقول لا فائدة ! ان كان ذلك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السامة على كل شيء . اولاً يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ ماذا جاز ان تخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة» فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يسعد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسباب والاطناب ؟ .

تبتدى هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جداولاً وحفلاً وقطياً وشجراً .
وحشاً رأيت كما نأهني أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تخصص اليّ ، وكأنا قد طالت عليها نفلة الاساذ في أساليه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء .
وكأنا همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنس به الشفاء : عجبا !
عجبا لانفضاء له أمد الزمان ما بالنا نحن قاعين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حماقة جليلة —
قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به العسوف ، أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ، أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الفداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك بسألني ما حولي وما انا بالجيب .
وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والالام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتني الى جانب افراح الحياة »



هذه فاتحة المجموعة . او قد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كرم ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد قدنت الى لب الحياة وجلت لنا روح السامة أكأب جلاء ، فقد كنا نحسب السامة فترة في النفس التبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث تقوم في هذا المكان ؟ واذا به يسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد الناس ويستأنف القرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة اخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وياطلالا رأيت ! رأيت المليح والجليل ورأيت الحزين والاليم .

ورأيت الليل والتهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أيها القمر وانت في عزلتك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . ويا طالما تسليت ! تسليت بالناء والذبول . بالأم تحيا وموت

ونحن ويمررها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان ..

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض

وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وياطلالا عجبت ! عجبت لتلك الاصداء توارد الي من جانب الناس

في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . أشيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وياطلالا أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل أسرع

ما يكون »

يرى أما قصص هاردي فالأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من

هذا الشعر لا يقسو ولا يستخف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان

تلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالأمر والتأهي لانه يدعك في حيرتك

لا تدري ما ينضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لا تترك فانت

تشم بقوتك وعزلك ، ولو كان امراً ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته ونجذبه

فقد يريحك أن تنضبه كما ينضبك وتعرض عنه كما تعرض عنك ، ولكنه لا يبالغ ماذا

أنت ولا أين أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصبر ، واكفر أو

أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أترك أن تسأم ثم

ان تسأم السآمة فتعمل ، ثم ان تعود الى السآمة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السّامة كيفما كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها الحكمها الذي يحيل اليك أنه يلو على الغير ويبعث بالقضاء ، وماذا تبالي الحياة حين يستفزا الطرب أكانت تباليها المقادير أم لا تباليها شروى فقير ؟ انها لتطرب طربها وتمتثل خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ نجمة يحببها بها « هاردي » الاسيف القابع في غيابة السّامة والقنوط . واقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور ينني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها المصفور ! أبهذه النشوة قفني وهذا سحق الله عليك برضى من الله ! لقد ذهبت بمينك الابرة الحمراء قبل ان يحقق لك جناح ، فواعجبا لك قفني ونهتف بهذه النشوة ايها المصفور

نسيت بلاءك ولم تقم على تلك النعمة ايها المصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تلمس السبيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طعتك السكاوية لا تقم على تلك النعمة ايها المصفور ؟
من لديه الخير ؟ هذا المصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كرم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه وبهنا عيشه وان احاقته به ظلمة الماء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا ينزّه عن الظن السيئ . ولا يلقى الشقاء بغير الفناء ؟ من ذا الالهى المقدس المبرور ؟
هذا المصفور »

تلك نجمة من السّامة الى فرح الحياة ، ونجمة أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الالهى الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلتتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولتدع هذه النفس تسعد برأى ذلك الجميل بمر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولأتنى على تلك الشفة لغير شفتي تنها للتقيل ، ولأنشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا تهتف بالحنن توحها وجوه لم تدر بخلائي . ولا توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويحيي . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ا

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلتها في رأي اهلها الاقدمين ثابتي التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتمود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتسقيفه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وقيد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتمده . وما الآطام المحلدة ولا العبور المصونة ولا الوراثية المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحفظ بكل وديمة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهداها لا تتبدل ولا تحول . بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولاً صلابه في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولاً وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بمد ذلك — ما هي اليوم وما شهداها عليه آباؤنا الاولون . فليصّر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تحيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وادهار ، واذا عادات القوم في الافراح والحجارات وفي الزراعة والري والاثارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريين اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الالهة واستجلاب الخير والنسل واستدقاق الفحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك المدن القديم .

مصر الخلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما اقررها الى عقيدة الخلق والاقترام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها وينار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصورها

لنا حاجة عن انشاء جسد جديد أو يمز عليها ان تصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس ! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للعقل المصري في هذه البقطة التي يتقظها الآن من الجرأة على التفكير الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من اسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروث لا يحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي رحب بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامة موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فقرأ هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يمتثلون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يأتون من الكتب المقررة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحيب . وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لا لنا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون « أحراراً » في طلبها والشففها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحدون عن ستمهم ولا يمد غرامهم الذي يفرمونه بالحرية الا نوعاً رقيقاً من الذل والعبودية . فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا ثورة تملو ثم تهبطولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه



وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلاً على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلاً على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهل من الجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجاهل او معاندتها ما يستحق التعرض للشبهة والمجازفة بالحياة . فالمحل في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة العكسة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا تخالف المؤلف فيها كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شهوة يشتهيها او عقار يقينه ، وانما سمعنا ان انساناً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرم عليها الجمهور أو الحكومة ، وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بأنفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معناه ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

بلغ من نفوسنا أننا نرضى بالقتل في سبيل أرواحها وإنما لا نفوى على إنكارها وضبطها «
فصحيح أن «الفكرة» أقوى من المال والخطام ، بل صحيح أننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لأننا نؤمن السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا تزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح أن التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم أكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولأن المرء يستشهد لأسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه أو للآخرين . ولا شك في أن «التضحية» بطولة تكبرها النفس أياً كان الدافع إليها
والقصد منها ، ولكننا نرى أن الحرية شيء والبطولة شيء آخر وإن الشهيد قد يكون
مستبداً في بطولته والمجامل المتساح قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً وأقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو إلى النار عناداً للجماهير ولم ير جاليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا السناد . فكانه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطمعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن أن القوانين والمعقوبات هي التي تمجّر على الفكر وتغير المفكرين على
السكوت . كلا ! فلا يمجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الأرض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الحيوش ولا المسجون
لأن الحيوش اليوم والمسجون أكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
إن الفول بدوران الأرض بلاء يجر عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على المفائدة التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الأرض وملوكها على أن يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك أن تلف وقبتك برابط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تران به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
أن يخلمه ولا يعود إليه فأننا نظن هذا الرجل ملائياً من الناس ، الفاقة والأزدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب السولة ولا يدعى إلى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجد والاعتناء . وإذا لج في أمره نسبوه إلى الجنون وعاملوه معاملة الخلعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لومة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع رباط الرقة الذي لا يبيده ولا يحمل في عينه بل لانه استهدف لتلك المحنة وصبر عليها من اجل شيء لا بضير

قلنا انما زبد ان نكون احراراً في طلب الحرية لئلا نطلبها كايطلبها العبيد المستخرون . فمن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود « حرية الفكر » نفسها وان نفهم أنها ضرورة عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الشائنة واطلاق الافكار الصائبة الجلية . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا اليها علمنا بمجردنا عن التمييز وقلة انصافنا للمعارضين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر اليوم فعرقنا به كل فكرة تستحق ان يداع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من القلو والتفريط او من الاجحاف والمحاباة فمن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية لكل من ارادها الا ان يكون مهوساً او جاهلاً بمعنى ما يفعل ؟ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلا من التراب لئلا ينحصر جوهره قد يكون مخبوءاً فيه ، او كمن يغربل آكاماً من المشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه الا العلم بأن الحبر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والقفدان ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم مخافة الاتهام بالرجعة والمجود ، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين قتلهم من أنصار كل جديد واعداً كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجازاة كمجازاة الجامدين لحكم المادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من المجود لا زبدها لمصر ولا فضلها على عبادة القديم الذي تعاه على المقلدين ، ولنا أحراراً حين ندور مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تم في الاذهان . فانكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولتعود ان تنقد الحضارة الاوربية كما تنقد ما سلف من حضارات طويت الآن بالحسن فيها والقبيح والمرضي فيها والمنضوب عليه . ونرجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تخلصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت وأثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة اتما يبرى الى تقدم هذه العلوم كما ان رفى الحضارة قسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فتحس اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدبر قاطرة . ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه اقدي بطلب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لا تنا لا تتكلم في الطوائع والاخلاق بجزية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة! افكان سلامه اقدي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الآداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان



الفصيحة والعامية^(١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسوادها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا فظن . ويقول آفاس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الأسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الفوغاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فيزول بها إلى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة إليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك إلا أن تتعدم الفوارق وتتوحد الأساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؛

هذا رأي لا يحجبه يسهل عليك تحجيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي إذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الأمم أو كيف وجدت القواعد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أرون أنها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ أو أنها نجمت مصادفة وانفاقاً بغير أسباب داعية إلى ظهورها وتثبيتها وتأسيس قواعدها ؟ وإذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي أن تنتقل الأشياء من التوحد إلى التمدد ومن التماثل إلى التنوع فلماذا نشذ اللغات عنها فننشأ متوحدة ثم تفرق ثم تعود إلى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء أن الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو أنهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير إذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في التلحظ بالمباراة الواحدة إذا اختلف موقعها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فإنه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف يريدون مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الأحياء ولا ترى أنهم يختلفون في اللهجات والمبارات وهي أولى أن تشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأسايلها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشرعي وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتمثل اغراضه في مآرض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

وبقول أصحاب هذا الرأي : ما لنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق ؟ وكأن هذا أوجه ما يحتاجون به للعامة على الفصحى وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : ما لنا لا نلبس الجلابيب في الاندية ومراكز الاعمال أو ما لنا لا نلحق كل لباس في حمارة القيط ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والكتاب فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور ، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضطراب ومعالجة مطالب الاجسام

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويجب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس ، وحجته في هذه الدعوة اتناحكي الطبيعة في التمثيل وزيد أن تتكلم على المسرح كما تتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى ان ينبذ عنه عادته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته ، فما به ياترى لابلis في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما به يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصنع جفونه بالكحل ولا يتراءى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما تراهما في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالخلق ان « التميؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهيئة » خاصة تنفيه الحياة الدارجة وتغمره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فاما الموسيقى وما المتأطر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تثبت هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « التهيؤ الفني » ومحضير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشتبك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال . وانظر أنت الى الرجل الساذج تُلقى اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله . فانك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظرته الى القصص والفكاهة والقول ان الذي يؤخذ أو يبتذ على حد سواء ، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكاريين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه . فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهوؤ » اللغة الذي يحتاج اليه للمشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بتير طلائها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الفناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعربية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تسامح فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي ينم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون . فاذا نحن تسامحنا في الحكاية اللغوية بعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

أما معنى الفن المسرحي قبل كل شيء . بتمثيل الحالات المعنوية لابتقل الالفاظ وحكاية التبرات . وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية . فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصيحة قول ينم على جهل وعجز ورغبة في السعوزة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع ، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتا لأنها قد ترد مورد المجانة فتطلع في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات ، ولكننا نقول ان انطاق الماي بالفصحى البيئة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواضع التي لا سمح فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية، فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة ب لغة العامية والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التحصيل والانتقاء . ولنا بشرط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العلمية في الفلسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أئين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطابقها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة المجامير وأشياء هذه المعاني التي لا تفرق الى اللدعاء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرواق وليس يدعيها لغة العامية على لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك واكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في الالابات اللغوية وفارقات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يتأيزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملون بلغة المامل الانجليزي وفلسفة كانت ب لغة الزارع الالمانى ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قراع البقريين ويحتاج في ضمار النفوس ويتردد في نواحي الازهان . فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى القوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تبنى القواعد وتبطل التهجات وتطلى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع وهيئات !

التاريخ (١)

ازداد حييون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الأسلوب ، ألف تاريخه المشهور في نداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أُرأى لك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلاً للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أماته وحسن تخريجه وتعليه

وكنتم أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فازلت بعدها أنصفحه فيحضرني الانبسام ويبددني البعث بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة وقاره المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة فميل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظاً من الحب والفضل ، فاتفق له مرة ان جالس الى مائدة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تبادى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعيام انهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المايحة اللعوب فاستاقت ضحكاً ولم تشفق على رصاصة التاريخ ورصاصة الحكمة أن تفرقها في السخر والدعابة وتردها بالحجل والحنية ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للفجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الاستاذ جيون والحفة التي يدعيها والمجانة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم تلك العثرة التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والمزول البريء.

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفقي ذلك الانبسام فجلت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكماً وأتمت جيون بين اطلال الرومان يستلمي البر ويستجلي الحفيفة ثم أتمتله بين يدي تلك المايحة يتلقى الضحك ويوهو بالحنية فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته المريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيون ان الحفيفة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاثام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديماً ولا تصويماً ولا يقدرين بين يديه على دفاع ولا تفسير؛ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة بما زاه ونسعه ونعاشر جناه وشهوده ثم نرى كيف تتفاض فيها الآراء وتضطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالوهام؛ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هورواية يخترعها كل كاتب من توأيد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سيرة الناس وحوادث الايام. وكما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسماع والتسليم بغير مناقشة، فأما اذا اختافوا واصطربت أقوالهم بين التناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيئات، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير. فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاعمال والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والالوتياب، فالاشخاص محيط بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والاختفاء، والاعمال يتورها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصيغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذاك، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الأعمال الظاهرة فعدتموزة أسباب الحكم على النيات الخفية والبواطن المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلقه وبغالط فيها ضميره، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيئات فهل يسلّم القاضي من الزلل وهل يأمن الزيف في الفهم والحجاة في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام، أما سفاسف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

وما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخائلها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والتفاد اليها، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكد يثنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتأنيها. فأنت لا ينبغي من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وإنما ينبغي تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الأقطار الصحيحة والبدية الناقبة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الإضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب إن رجلاً درس التاريخ جميعاً وأطاع على أخبار الأمم والمظالم جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي أن الناس عباد المنافع ولكنهم يسألون لغير منفعة معروفة في بعض الأحيان. فإذا نفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج إلى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة، هل ينبغي معاملته الناس على أنهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية، إذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي إليه من حيث لا ينبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قلبية، ويخسر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس إلى الناس ويأنسون إليه في غير مطلع معيب ولا لبانة متهم. أم ينبغي معاملته لهم على أنهم زاهدون في المنافع مبرأون من الملل والمطامع، إذن يتخطفه الظالمون ويبعث بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتقبحه الخبرة في كل صديق. أم ينبغي معاملته لهم على أنهم يطلبون المنفعة حيناً ويطلبون العطف حيناً وقد يطلبونها معاً في أكثر الأحيان، ذلك هو الحكمة والصواب ولكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً، إذ كان هذا التاريخ لا يقف إلى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفرقان، وليس في وسع هذا التاريخ أن يأمه إذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب العطف ولا كيف تغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها وال عاطفة التي يتقاد إليها، والعجيب أن الناس في هذا الأمر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التاريخ، فالتاريخيون قلما يقدم الحقائق المدرسية لأن آفهم إنما تكون من التطبيق لا من الإدراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يصف صاحب في المآزق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطيء دائماً على أنني من أعرف الناس بالناس

والعلميون ينساقون بالقطرة إلى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بيئة. فلا حاجة بهم إلى البحث والتأمل ولا فائدة للحوادث الماضية غنم إلا كفلئذ الحوادث التي يعالجونها ولا يتمقون في درسها والتعقيب عليها. وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجدد في كل عشرة منهم سائماً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الأسباب والتأني أو يستشير في المشاكل والازمات نصيحاً غير غفو الساعة ووحى الغريزة، ثم لا تراه أكثر خطأ في

تصريف مشاكلكه وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي وينعمون النظر الى المستقبل ويجمعون لكل حادث شيئاً غائباً قل ان ينسبه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربهما وصددوا على رؤوسهم لايحجمون ولا يتلعمون كأنهم محتنون فئة البحث فيوجدون آذانهم عن دعائه المنع ودعائه المريب، ومن هؤلاء « بافور » وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكثر الحازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من « النظريات » فينفضها عنه نقضاً قاذوا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يرمون

ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الأمم البعيدة عنها ومحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأي خبر من اخبار الغابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابتعد التهام والجنوب ؛ فالرجوع الى اعرق عصور المعجزة لا يجشمنا رحلة آلاف السنين في القاطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا ابناءؤه ولا تتمتع عليه ابناءؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق بيدها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صفوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات اللقيبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية وغارات كالغداة الترية ومجالس كمنال الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة المعاند والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من ائمتها في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث . فافهم الباشقية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب العمال في الدنيا بأسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتآلب العائلي في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والعلن في فتح القنوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الأمم والافراد تكن على ايمن اليقين انك ان محتاج بعد ذلك من التاريخ الى

النبيء الكثير واما اذا فانك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلان يفوتك علم ما سلفت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وقائده ونفوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أبسر ما يقضي على هذا الذي يمضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كما اجعل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم ينفع احداً بين المولد والمات .
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بنتا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة المحاكم ثم لا نترق به بعد الى منزلة الجرم والابرار

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة والتقليد ، ولبعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالموسيقى او كالتصوير او كالغناء وما يباحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والامان والبولونيين وأم أخرى في الشرق والغرب وفي القدم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نعيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى عن ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر البقرية والطبع الدقيق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين العديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح حياتها ومعيشتها وان تفسير مقاييسها الفنية هو تمييز لكل ما فيها من معايير الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق امة فكلت محاولة فاشلة ومطاب لا يطلق ؟ ام هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتنبية وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجميل وما ليس بالجميل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تعجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تختلف لنا أثراً في الشعر كتلك الآثار التي رويها عن أمم العهد القديم . وقلت كلام « بتاور » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شيئاً بشعر ولم اتسمع له نبضاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالعوائد والناشيد شبه بتدوين المحاضر الرسمية التي يتفصّل التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالملم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكمتنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ايس في مصر من الشعر شيء .

ونظرت الى المصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أثبتته مصر يذكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب ونفاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتمل . ونظرت الى المصور العربية فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم — الا قايلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ، يحسبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كما انما هي شاعرية الشباب التي تنحرف بهم الى النظم والفناء في ابائها وليست هي بشاعرية اليئة وسليقة العمومية التي تفتأ قتيّة في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والفكر ، مفعمة بالمطامع والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المآزف العالية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الحمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادعشتني فوق كل هذا انك تلقي بعض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطعموا على طرف من آدابه فتاقهم على جهل بالادب ومعاييسه الصحيحة يحركون بخاف رجاءك ، وتسممهم يستحسنون كلاماً لا يختلف في لبايه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الإعجاب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والحسنات المولمين بالشموذغ اللفظية و « الحقائق اليناوية » والمآني التي تجبس الحياة في اصق الاماد واوضع الاطاق . فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عالة لا حيلة فيها لطيب ولا مطمع فيها للملاج

كل اولئك كان خليقاً ان يقضي بي الى اتهام السليقة المصرية والجزم باقمارها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت ذلك لعد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكفي مع هذا لم اجزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تليل تلك الدلائل تليلاً يغني بي الى غير تلك النتيجة او يحدوني الى التآني الشديد والتحمل الكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التآني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بهايا مصر العديمة بين اقليم اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حملات الانشاد في الليالي القمراء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحفلات ومن سمع ذلك الغناء ومن لمس ذلك الجذل الحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويومل اعواله ويستحق في رزاة ويرزن في حقة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف العمراء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليفة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنثيد فاذا هو الشاعر واذا هو للمحن واذا هو المغني المنشد: زع عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خاوم ملكة الفن محجوبة عن وحي الصعيد . ولقد تروعت بين تلك الاغاني الساذجة لمعات كحظف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمي الجواهر التي تجلوها قراغح العبرية والالهام ، فتؤمن ان للنجم غني والمعدن نفيس وان شمراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الازمان عن أيام انقراعة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وتري هذه المشابهة تشتد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تنمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النثات كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالان أنهم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النثات القديمة خصائص النثات الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طربي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطل في انشادها فتبلك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح، وانت في حالي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملابسة الواقع المملول. هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل بعيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن، اذ يلوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسروات في العصرين القديم والحديث .

فبناؤا لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر السكبان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوائها والاعيةها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والنشائات ، ثم دالت دولة القراعنة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنياً وكان الشاعر المصري للتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكماء وليسوا هم خير عنوان للامة وملكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للتاطفين بالعربية : فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المبهذبة وقالب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اذبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبوعة في هذه الديار ، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجني وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقاتها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يمازج على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحاسن وأقبح السيوب فسيبه فيما أرى انا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية واللباقة المابتة ، ومشيئنا منه في عيوبه ومحاسنه وهي شبهة بعبوبنا ومحاسننا . فلم نقطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتزويج ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجدة والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالمانى فابرحنا اطفالاً لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايق خيالية وتزجية فراغ يخالطها بعض الشور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو تفتت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيغو وجلجلة كتلك الجلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان يعظم شاعر في ادب الانجليز يمثل تلك الخلابة التي شغل بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

ينفعنا الادب الذي تمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صفات شعرائنا في المحدث والقيمة وأما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فرمما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخطو الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدير امر المعاش . والذين استراحوا بفننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم يقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . وبغلب عندي ان يكون لاجو أثر في هذه اللالة ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللزلة بين الجماهير والشعر المهذب اثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لاتعضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعارفين ؟
ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر^(١)

- ٢ -

اشترنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وتساءلنا : هل نسمع من البقرية المصرية نفحة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المذهبة واتسع الافق امام هذه البقرية فلم يبق محبوباً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يجبرنا في هذا النحو بنجر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشرت فيها التعليم . فكلها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او منادمة او غر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان نجد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات الملمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً تحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الآف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداغ الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مفرداً على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد نجحها في المرأة ويحجب بها « الفرد على افراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في فم الفرد ولا يتقن بها ولا يهتف بها في الملام ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الغناء فلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتقن وليست باهواء كل « فرد على افراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بين الحيوان او بين الغريزة الحيوانية ، ولكنه اذا تقن فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في ينث لها ما لها من الاوضاع والمشارب والمادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي يبدع في الشعوب كافة ، والفلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالمحفوظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرقناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل يرى من اغراق الحيوانية قابل للتهديب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتقلها الى ماوراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شميماً » من دهاء الشعب فارقت الى ذلك الارجاساق من الشعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للجمال المهذب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من رسم الحس الضيق ونملوها على أثر الجسد المحدود ؛ وكيف نفلل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترقد في بلاد الاغريق ؛ وكيف نغذر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شغوف الجمال والحرية والبهجة والايانس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع ، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار ، وحيل بين القالة « الشعيين » وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبريين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهو اجس الدهماء ، وما الياذه هوميروس بغير الالهة والابطال والترات التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؛ وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؛ ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثه الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة ، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وثبتت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح جر الاجواء

وكان هذا المجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الانقياء والمحافظين ، وما كان لشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجليز ابعد البلاد عن نفوذ البابوية واقلا حقوفاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصمونها بضيق الاحساس وضف
العبقرية ، واسنا قول أنها تثبت لهم تلك العبقرية وتملكهم في عداد الامم « الشاعرة »
التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والنشدين ، ولكننا نقول أنها تقلل
التراية عند من يستقرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كوميديوس ومن اليه
من قالة اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضحة سليقة المصريين
موضع الاختبار المسير قاما ان نحبي . بشاهد جديد وإما ان تنقض ذلك العذر القديم
لهذا نحب ان نرى العبقرية المصرية دليلاً غير هذه الادلة التي ترد على اقوال اناس
ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ
هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان
تحس ، ولان اصحابها لا يبحثون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون
« الانساني » لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبله بعض الطول !
لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرائح
واشجى للتنفوس من منظر الريح ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويخفي له اذا
هو لم يحس بالريح حق الاحساس ولم يفن له اطرب الفناء فاذا علم القارئ ان ليس في
الدنيا شيء ابث للشاعرية من بهجة الريح وان ليس فيها شيء اجود لفناء الشاعر من
وحي الريح فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الريح

مرحبا بالريح في رسائه وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمضي فيه مشي الامير في بستانه
عاد حلياً براحيته ووشياً طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الارض فطاب الاديم من طيلسانه
ساحر قنة العيون ميين فصل الماء في الرى بجمانه
عقري الحبال زاد على الطيف وارن عليه في الوانه
صفة الله ابن منها رقايتـ ل وهنفاشه وسحر بنانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتفى به من شعره
وتأنق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين !
وهي آيته في الريح ومثاله الذي يسوقه للتاس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه
على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجميل والفل العجب والتمر حنا ورائح الجنة » ولتنتظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالرياح والامتزاج بالطبيعة والشفق بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما يبقى بعد ذلك ان الريح يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل .. !

فاما ان الريح يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة السرور بمجال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فشيء الامير في بستانه كشبه كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجل حالته هناك لانه قد يمشي في مبادله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالرياح في مواكبه لقلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزاير والحنان في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا واما قال لنا ان الريح في السهل كالامير في البستان .. والرياح بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الريح يمشي في الريح مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً قانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمر الشعراء لا حسن فيه ولا عصرية ولا اشعار له ولا الحان ، فإذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الريح » ملحقة بالميرانية والتشريفات والدواوين ؟ !

وأما ان صبغة الله خير من صبغة رفايل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون ، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار ، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفايل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تقالب الوان الازهار والانوار واتما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان فتترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة اسنان فتقول له مثلاً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفايل

— بمد كل هذا — مصوراً مفتناً في تصوير الرياض والازهار ؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخص مقدسة يرع فيها براعته ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ...! فان كانت ثمة «أمانة كذابة» في الدنيا فهي امانة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسموا اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الايات فيكون له بها بعض النفي عن شاعرية النفس والروح . ولكنه هو وامثاله كالعامة في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي تراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتقشف المغمم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور ويرون الساخط الشهوان وشلي المفرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتطس المزوف وجيتي الرصين المترف ودانتي الجاحم المتفرد وليوباردي الوادع المغموم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسما والثلث الذين يحيدون وصف السرار او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسمة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يبتريها النقد ؟ ولم هذا التشابه المأسوم بين الشعراء المصريين الذي يخيّل اليك انهم كلهم خلقوا واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؛ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة بحذاقها وتقتا زمانها على صمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؛ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بادراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالخان والاصداة ولا غير هذا وذلك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطياف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى وتزعات الشهور وخفقات الاحساس واشياء هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والريعات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع افلوكان في عالم السرائر مشبهون يتعقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين للذين يتعقبون الجنة بسمات الوجوه والاجسام لحر والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف وتحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شمراتنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش او كلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كليتين او بقرتين او فليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ا فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شمراتنا ان الورد أحمر وان الياسمين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا اشياء أخرى حمراء وبضاء وخضراء تشبه هذه الاشياء... وربما زادت على شمراتنا بفهم لا يفهمونه وهو نحية الحب التي تحيي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين !!

لم هذا ؛ لم لا يكون التمايز بين شمراتنا كما يكون بين شعراء الالام الشاعرة ؛ لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقاً للحياة ؛ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؛ العلة دائماً في السليقة المصرية لا مطمع في شفاها ابد الزمان ؛ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اتا لم نجد في مجمل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فاما من قصور شرعي بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة ويأبى التمجيل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تعجل في سمة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملكات ، وأن زد الجمل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى معايب القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولمت بالزخارف والطلاوات والكمياء المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصنائر ويكتفي منه بالمظاهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وتصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

يبد لنا نحب ان نصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأونا ولا يعقلون ما نريد . قنحنا لا تنقد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون اقدماته والا كان أولى بقدماء المتنبي وابن الرومي ويرون وشكسبير ، ولستنا نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء جيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر يمين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتي قريب . ولكن الذي شكره في جماعه « الشوقيين » ومن يحايمهم انهم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث والفضل الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبي ، والبحري وابن الرومي وابن نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي ، وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التمازج والافتقار . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استفهام في الإعجاب أو في الإنكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السينية في الاندلس وسينية البحري في ايوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يفضّلون حقه ويجهلون مزيتة ذلك الجهل القديم ؟ فالبحري واصف القصور والبائز لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفاته اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذلك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحري بقصيدة انتادرة في وصف ايوان

كسرى تعرف نصيه من الشاعرية ونصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فإ الذي
حدا بالبحري الى نظم القصيدة ؛ اهي عصية الدين ؛ لا ؛ فان الايوان من صنع المجوس
والبحتري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، اهي اذن عصية
الجنس ؛ لا ؛ فان البحتري عربي والايوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم
من الدولة العربية والاسلام ، والبحتري يذكر ذلك حين يقول :

حلل لم تكن لاطلال سعدي في قفار من البسابس ملس

ومساع لولا الحجابة مني لم تطفها مسعاة عنس وعبس

وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنمي

ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر
البحري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المتقنون عنها في كل
مظنة ، فليس البحتري هنا مأخوذاً بزي مصر وأحاديث الاوان كما يظن على الذين
يتشغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه
سابقوه . وليس تملق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة
أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف
الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة
الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته
والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبارة على اطلال
الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأه الناقدون المعادون كما نقدوا الشعر
وتذوقوا السلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس بعضهم ان يعرفوا منها في أي المواقف
كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلفعون العاطف لا صلة بينها وبين الضأر
ولا ميزان لها غير النحو والصرف والبديع والبيان . مع ان « الموقف » في القصيدة هو
باعها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا معه الى ذلك
الموقف الذي كان فيه وأشرأكتنا في نظره التي نظر بها حين نوفر للابانة والانشاد ،
اذا علمت هنا فقابل بين شاعرية البحتري في موقفه على الايوان وشاعرية التقليد في
موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحتري في قوله

حلم مطبق على التلك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي

وكان الايوان من عجب الصفة جوب في جنب اربع جلس

يتظنى من الكآبة اذ يبد	ولم يني مصبح أو ممسي
مزجاً بالفراق عن أنس الف	عز أو مرهقاً بتطبيق عرس
عكست حظه البالي وبات المش	تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يدي تجلداً وعليه	كل كل من كلا كل الدهر مرمي
.....
عمرت للسرور دهرأ فصارت	للتعزي رباعم والتأسي
فلها ان أعينها بدموع	موقوفات على الصباة حبس

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعودة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة القادمة الى مصر

نفسى مرجل وقلبي شرع
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي
بين ضعاء في الثياب وقس
قدما النيل فاستحت فتواتر
منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبسها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتواري بالجسر عن الديون . ولنا ندري هل يخيظ النيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيع .
او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تضيح اليوم لانها تبكي على رمسيس . . ! فهي اكثرث ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو
او قناطره تأنق فيها
حين يغشى الدجى حماها وشمسي
ورعين الرمال افطس الا
ن يوم على الجابر نحس
الف جاب والف صاحب مكس

فكل هذه شعودة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهراً ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا قطاً ؟ ! بل اين كان الفطس من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟
واين الموازين والقناطر من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ وماذا تكون القناطر روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؛ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس بُدري اضح انس الجن سكنوه أم صنع جن لانس
فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار
والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد
ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يخال من صنع الجن للانس لضمف هؤلاء عن
تشديد ذلك الصرح المريد ، وانه كان مهجوراً خيفاً حتى يخال من صنع الانس للجن لما
يحيط به من الوحشة ويدعو عليه من الكآبة والرهبة . ولن يقال في وصف الايوان
الباذخ المهجور اوحز ولا ابلغ ولا ابرع من هذا المال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين الفصيدتين ، فان ذلك احرى ان يفنع من لم
يقنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يسحبون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب
للاقدمين وانهم يعرفون بما لا يعرفون ويخلطون بين المواقف والمعاني والاغراض من
حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقتناع من ليس يفنعه هذا
البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

— ٤ —

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف
حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال
بعض الحاضرين — وكان عالماً ازهرياً شاباً — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر
الفاحم والاعين الكحلأ ولا تمدح غير ذلك من الوان العذار والميون . فلما : ولكن
الشاعر يصف حساماً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريد ان يقول ؛ قال
اذن لا يكون الشعر عربياً ؛ ونحن عرب تنظم بلغة العرب ونحي آداب العرب ولا شأن
لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمال الحسنان !
ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ؛ وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم أنهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون اعجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ أو يعلمه المعلمون، فإذا مدوا بساط القفو والمساحة قليلاً قالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا عفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة . فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم والمتنوع لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء وابلغ البلغاء لان العربية في زمانهم أعرب واللغة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء الناقدين ، ولهد كان الذين ينهلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة الطفل الفرير كل ما يقال عن شعر العرجمة وبلاغة الناطعين بغير الضاد ! العبر العرب شعراً يا عجباً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن يوزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسالنا : آروون شيئاً من شعر العرجمة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم اياتاً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترحم له قطعة لاساعر الانجباري شلي في « العنبرة » والما الملح الاسهزاء في نظرات عينيه وابنسامة سفتيه ، وجهدت ان يكون المعنى كأقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لا لفته الى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير . فاما هاتي ان اكل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه شعراً ؟ فظننت لاول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ، وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه يشكر وصف ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج قائماً يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم قائماً يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فاما ونحن نترجمه كلاماً منثوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوزان الخليل بن احمد وكذبت الدعوى التي يدعيها لم شيعتهم المتفرنجيون . ا

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعمالة ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشعاعية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وابه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قرية بين سيدة فاضلة وعالم ازهرى يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلّم رأيه لأنه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدي ! ان احداً ليلى العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعام ولا مشقة فكيف بعمام ذلك الامام الذي تدبّر له الائمة ؟

فتقدّم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه اضمن في الرئية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانصام والاوتان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطعية في اذهان طلاب الادب العديم ، ولكنتنا نحن اليوم مبيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا تتوجس منه شراً ولسنا نحس من قلوله المشتتة بيقية تخاف لها كره وتخشى لها عزيمة ، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية واكتها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نفيس خطواتنا على ماضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالبدا أو بالفاة وبما مضى او بما سيأتي عما لا يد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا تزال العاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي زاه . انما نتظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستغل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميمية . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا انما لم نبلغ بعد فهماً للشعر يستقيم بنا على الحادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فأيروح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون . ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر . او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلنا وما نخالك الانجشومتا الحال وتطلبون منا ما لا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « المصري » هو وصف الخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطائرات وامثال ذلك من آلات ماطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتعمدون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهبا وابدم عن المصرية والحدائث معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تفحه « بالكتالوجات » اولا قاولا ليسابق سواء في المصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهو لاه شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع بما لفظوه في وصف « الخترعات » ما يعلا كرامة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون العصيد فهل يزري بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ، كلا ! وانما انتم تولمون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا اسم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والمصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها النير وتغابت بها الاحوال ، وكان اناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يفايل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرى العيس ، ولو وصفتموها اسم لحنى من المعاني تحسونه فيها لكنكم عصريين اكثر من « عصريكم » حين تصفون الطيارة لمخافة الاقدمين في وصف النوق والاطمان !

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « المصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والادغام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت الامية ابن مائه ابغى اسر العديم والحديث وقدة الصادقين في النظم والبيان . لايها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغا مخالفا لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدر في الوصف والابانة . فالذي يقول لجيبه انما بهي من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره جيبه ولا تغمر نفسه بالضياء كما

تتمرها طلبة ذلك الحبيب . وللاحقائى الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كمالعلوم مسابرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالنوا والزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كاحداث المصريين وكافدهم في الزمن السالف على حد سواء . ولكنكم بالافون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتفريق والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من النجر وأعجب الناس قوله ظنتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه أعجبهم لما في البحر من معنى السمعة والفنى والبأس والمهابة وما في هذه المساعي من الشبه الصادق المحقق باخلاق العطاء والكرماء . فلتنمسون التفوق عليه بالارباء في الكذب والفن في الاغراق وبجبي منكم من يقول ان بنانا واحداً من بناته العشر تمرق البحار وتظني على الارضين والخيال ! وهكذا تريدون وتزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبدنيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان المصرية هي « الاوربية » وان الاوريين نظموها في القصص المسببة ولم ينظم فيها العرب خيل الهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فا اصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يعال لهم عن المصرية والمصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء . وانما العصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بافساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحاسات والموارض التي تناب الرجال والنساء والكبار والصغار والعطاء والوداء ، فهي مظهر حسن لعوة الشاعرية ولبست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « جيتي » مثلا لما عجزوا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احاقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يعظمة المانيا الادبية بعد في طليعة الأكار ، فلاشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع والليفتات النفسية مساكن ومسارب لا تستدل عليها بناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويحدث بها الاغاطون بالموضوعات اليومية . فقد يلطنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تطيق بها معيشة الامر والمذلة فتفتح العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع. فالذين يبحثون عن نصيب الشر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع يجهلون الشر ويجهلون النهضات ويجهلون النفوس ويجهلون فوق كل هذا انهم جاهلون .

تلك ظنونهم في الشر الذي يزيد المنابها عن عرض وأثرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين . والشر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يعوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان المتنازب للماطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اغرابه عن المواطن والتفكرات وان لهذا الاجباز لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

— ٥ —

زبد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيها حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلها في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة أو للبيئة التي يعيش فيها. فان هاتين الفكرتين مجتبيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر وممانيه ورسم الاغراض التي يدلها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم، اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة بعصمتنا من الزلل في الحكم، وبمجنبتنا ذلك الحائط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمنا في أبان التهضة الوطنية أناساً يألون: أين شعراؤنا في هذه التهضة؟ وأين أثر

الشعر المصري في ايقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير الخوة وتحث على المطالبة بحقوق الامة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية او في دروس الوطنية والاجتماع عادوا يشكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الامم الذين تقموا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والهضات وزيد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحزب والماء وعند الآخريين المال والزنا وعند غيرهم الجباء والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهنا اتفقتا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . قللنا حظوظ العلمية كلها على حديثها لانقيدها في المباشرة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على التفع والانتاج . فاذا اشتربنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشينا ان نتجهج لكل فكر وكل رأي وان نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التي تحي عن صادقة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تحي . ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لا تراء ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني أريد ان اخلق صناعة كهربائية تحفظها وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يفصد احد ان ينشئ كل ما نشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجي لها قع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهمته بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضائير وخوارج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانتقام ؟ كيف تعبث فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الاقادة ولكنه لايفيد بما يقول على
الالسنه بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء
التهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل التهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا
نمني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في التهضة المصرية
وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكنتا انما
نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن
يخص الناس على المكالم الحلقية والقرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان
نقول لمؤلا الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لا نطلب
الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في الهضات الوطنية والا انسانية
بل نطلبها لانهما قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبات،
فاذا سحت النفس وصح الجسم كانت التهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة
في النفس والجسم مفيدة لانها توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان
كن يقول ان المافية مفيدة لانها تساعد على هضم الطعام وتقوية الدم والارتفاع بالاعضاء
مع ان هذه الحلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والفرض الذي
نريدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يضيق بعدها
موضوعه ولا منفعته ولا تتمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والمخاسيات والحوادث
التي تلجج بها الالسنه والصيحات التي تهتف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة
واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك با كبر المنافع الوطنية واصدق
التهنئات واهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثق وتحب
التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العارة والاصلاح ولا تطيق ان تعيش في
الفاقة والجهل والصنار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلنا الفزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من
الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق
والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الفزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في
الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والاساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلنا
اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الادميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل
ليلها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . فالشعر شيء يوصل بالانسان من حيث
هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لفة او عقيدة . فاذا كان
الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تقلب بها الطواريء .

ولست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا بغيره عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً لانهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاماشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعينها من ذكرنا من الناقدين . وحسنٌ ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الحصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر نتقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة ، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القرية انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يدان الرأي الذي يرتأونه مضلل في التقدير كتمثيل ذلك الرأي وخلق ان يحملهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فلما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لامعنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لا سبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفتلوا منه ، فلاوجه للتمييز بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك اليهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواه ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلم في السوء والجود ؟ ما عسب أحداً يربد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأحجابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يباب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يقولون على معاصريهم في الأدراك والشعور . ولا تنس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الأداء ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أوره ويجملها بما صوره ثم يعرفها له الناس بمد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال المصور واستخراج الوقائع والا-سانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئآت الفراسخ ومئآت السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نمجد في المتنبي مثلا شواهد يمكن ان نمدح بها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا ان نجمع بين ابي التمايه والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؛ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تذكر « الفائدة » على الشاعر وتكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه التفرقة بينهما وأن يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفساكة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت قنونا من الاجوبة أو لمزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتصق به في التظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصنف الى كلام غير كلام النثرين فهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المقروض في قائله انه لا يصدق ولا يمجّد ولا يناقش في محبة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سينكم « خيالاً » فلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤا لك رجلاً في « مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول ؟ أأست تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « المواطف » من الشعر ويفهم من المواطف انها الرقة في الشكوى والاثونة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « المواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فتماما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليخ . فن جعل نفسه عبداً لحبيبه ابلغ ممن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطلع الى تقيل القدم أشعر ممن طمع في تقيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوقية » حداً تنتهي اليه . ! اما من غضب مرة فقصاً على الحبيب بكلمة او انحى عليه بمنزلة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلا من « المواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النبي السرمدي عن حظيرة القصيد .. !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بينها يقرأها فيعطش على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والقدرة وفيه مع هذا عيون ونفوس وقبالات وخدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لا تنقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتملأ ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الفاظ الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما توحى المرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بعد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخيلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمنحون اذا اعطيته من قسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التميز يبعده عن استقامة الكلام المعهود وبحوج

القارئ الى التفتن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمي الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقترب منه الى الشعر ما يسمي الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمي الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بنام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المألوف في ال اثر والاحساس ان كانت لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

وممن من ينتظر من الشعر « المعاني » ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملحق نظر اليك نظرة من يصنى الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. او يكفي ان يشعرا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بيضاء او اسطورة منمقة او خاطرة منزعجة من ابعد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا عمل له حتى بعد ان يشعر ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى التنظيم والفناء ... ! والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلعب وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدق في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل : وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر بما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب : هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنفحة جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور قسسية يتقلها الى قوس الناس او وظيفته ان يلقى لهم تشكيلات للمعنى كما تلقى تشكيلات الصور الممثلة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاتيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

فن المفاجأة ولا رب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون المبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسلنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهته .. أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « آزياء القدر » في بعض هذه المقالات :



« اذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطياً وشجرأموحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها قملة الأستاذ في أساليبه فبدت حرارتها ورائت على وجوها السامة والحجر والاعياء وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تحافت حتى لا تنفس به الشفاء : عجياً ! عجياً ! لا قضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث تقوم في هذا المسكن ؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكون ولكنها غير قادرة على القصد والتزسيم - خلقنا في مزاج ثم تركنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تقعه مانحن فيه من الألم والشعور ، أم ترائنا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها القول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالمجيب . وما تروح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتشي الى جانب افراح الحياة »



هذه هي القطعة . ونقارئ من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يفنعه ولا يرجع بغير الخمية ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألتنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال ، وان نسبقه بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيمة ضامرة لاتساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تا فعم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » يحيك بنفسه فتلتها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكوت لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحبسها من غثائفة الفضول . فهو رجل نظر في عبث المواطن وعبت الحوادث وعبت النواميس فتولاه الصبر وقررت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم يتخذه الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون يتخذعون بها وهم يملكون انهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ابسط ولا اسهل ولا اعرق من ذلك الوصف المبقرى القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحه ؟ وكيف يسهل ان يصور ثقلة التواميس التي قيدها ذلك التفيد باقرب من ثقلة الدرس للمل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوظة الى اللب والمراح ؟ وكيف يسهل ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتأهب في جهودها الدائم وتسالك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المقول ؟ أو ليس يخيل اليك الآن انك تسمه من كل شجرة وتسرف لها الحق في ان تلقى بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويشدو ويطيير في الجو ويفوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فاولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا ترحل عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتسال ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعه وأجل بها كل ما يحير في قس التأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نقاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل احساس يعتري النفس والمأمله بكل دقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور ذلك مثل واحد من شعر كثير يغفل ولا يقابل من طامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تمودوه كلما سمعوا شراً من هذا الطراز : مامعنى هذا وما معنى هذه ؟ وان مناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستمدون له ، وما هو البسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بمدى قرار



الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الاكثرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى ولكن مثلما الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوهم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالمصر الذي ينجب الشعراء ويحيي البعيرة الشعرية فلا لوم على المقصرين وانما اللوم كله على البيئة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتا فهم شعر الاسلوب وشعر الماني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا تفهم الشعر الذي يترجم لعارثه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه الماني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلفاً للخواطر كثيراً من المبتكرات المعسفة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لثرفتنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال تترقب من الشاعر مفزاه وتقوم التمس في غرضه ، ونحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة وقصودها كأننا لم نجد عندها مستوفياً ولم نظفر بجحر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يعين على تقرير هذا الفرض الذي اردناه ويرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصباغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس يحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سبيلان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . ومة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اننا قد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نفلو به الى المقام الاول بين رهب الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداحة عالية وقاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يستندون عن شأو الكمال الا ان يقتنوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثنا لهم بالأخرين الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم خير ان يخلدوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين ترجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نخل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشتات . فكنتي بقطع صغيرة له تفي بالترض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يبدونك ويمبدون أساليبك وبدوانك ويرضون لك عرشاً لا تقو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعم . قلت للحب »

« قلت له : اتنا لتعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واتنا لضاف رأيي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تلقى فيها بلواعبك وآلامك . قلت للحب »
« وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالحي الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سوا الاوزة الثاعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمة ملاحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفتك والنيالة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا مهاد او يقنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجيل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! فم ليذهب الى حيث شاء . . ! قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيل أيها القارئ مجماً من ظرقه الادب غداً يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها متقصه وكن على يقين ان مصير القطعة عديم . « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أنبه شيء بسة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير اودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهامه بالحناجر وسياه بسيا الثالثة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرؤوف الذي تلقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي زرجان صادق لحالة تعري النفوس الشاعرة هناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف انناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في احوال الخليفة من انسان وحيوان ، فما قالها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضرارة الحب المغترس يمن في عالم الحيوان قتلاً لا رحمة فيه ولا امهال ، وطفان الحب الخلاب يستوي ابناء الفناء بروق الفتنة وهو موت اصم اعمى لا يصفى ولا يمجيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناء البيوت وما شقاء الالباء والامهات وما سموم الفيرة ومرارة اليأس الحني وحسرات القواد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منقذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للعزاء . قالى جانب هذا القنور الشاحب الذي يسميه قنور الشيخوخة جحيم عذاب لا قنور فيه ولا سكون، ووراء هذه اللالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

وقطعة اخرى على هذا النخط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
 « ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكنية لا يحالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تنفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة القضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحدر امة ورؤوس تنلي بالهواجس وابطال غالين ونساء اجل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول - ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الحسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لمحظة الطرف كل ما يحمله الظل الممدود من مراض وتوارخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيدا ولا يملك الا ان يسأل في استعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم مماوي لا لنوفيه ولا صغار . فمن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشراء حكاية للقردة للادميين .



وقطعة اخرى على هذا النمط ايضا تصف لنا عبث الغزاء الذي يتلسمه المفقودون في وفاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حيبي لتتوسل على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حيبيك ذهب الباردة ليخطب كريمة من اجل كرائم الزناء ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من خير ان اقض عهدي لها في الحياة »
اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقارب الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هنالك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن القضاء خلال ذلك التراب المروكوم
ولكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تجدك احلا للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد اعياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كليك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزحجك ذهابي ومآبي في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجياً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وائياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تمدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تنسي عليّ ازعاجك . افسد نسيت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تمزى به في محنة العزلة والقتوط . فالميت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولمنا بعد هذه الامثلة الغالية قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لمنا قد اقمنا بعض المخلصين في حيرتهم بأنا لا نتحكم ولا نعتمد التعجيز حين تنكسر شعراً يروقه فيه ما يسمونه المعنى والاسلوب ونجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نقود الى ما قدمناه فنجمله بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عيّنهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها
ونبدأ بهذا الفرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا نمنهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الإعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الخلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهية رخص الوصية وتستر المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصنفون شوقي واضراجه بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يبالون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأنا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكتنا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتخرج الادب بنير الادب ويجعل من بعض السيوب عصية كعصية القراة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً ينفضب من قد شوقي وينفض عنه وعن شعره فيجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المخنيين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نخوة الغيرة وشماس العصبية افسر هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب المزاء والمداراة لا البر بشوقي والعطف عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن نفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضمة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في التهمة نسميه بالأسلوب المكموس لانه يدعوهم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القبح المقلوب لانسان آخر لعلهم لا يجروا على مسه ولا يرففون كيف يتسللون الى ابدانه . وان النفس لتشتتم من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتمريض لانهم لا يجروا على الظهور بالنكابة . وليس للاعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تباعاً لها او ظلاً مشوهاً لثباتها . لقيت احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكتبت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . اما لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو اني سئلت عن رأيي فاكذب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. وما هي الا ايام حتى لتفتي بعضهم الى تمريض جبان يمرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم ويهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الخلق » ! فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جعله يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينتمون بنموت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أعاجيب الدواعي النفسية والنوازع المسوخة التي تزعج بعض الناس الى التشيع والتناء ، ومن واجبتنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لتصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في المصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً اديباً يصح ان يتخذ دليلاً على الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المسترة التي تمود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والتناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطاً الذين يحولون الامر الآن او غداً ضدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من ينون يواعث النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من تحلمهم عصية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يملأهم الضرور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امرءاً يجوز له ان يرى رأياً لا يسيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسموا به . فهو لا جيباً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقننة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونعفي في طريق يملون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يمترضوا له سداً او يبقوا فيه عقبة ، وتوجه بكلامنا الى نفوس لا يحول يبتنا وبينها حائل ولا ينعمنها الفرض ان تقرأ قراءة الخاص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

ان هذه الآراء التي قررناها في الشعر وفي النقد تسري سرابها وتسلق سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستترة فلا تموقها المكابرة ولا يجدي في مكافئها تألب التالين على انكارها ، فنذ بضع سنوات نشرنا كتاب الديوان فذاع ذيوماً لم يسبق له مثل في مصر وقادت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، وثارت حوله ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين ينهيم وغر نفوسهم عن الابعاز والاغراء فغيل اليهم أنهم طامسو أثره وغفغو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في اقوال المتحدثين ومقالات الكاتبين وتعليق المقيمين على ما ينشر من الشعر وروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة، فصرنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلينا أين تنهي الضجة الخاوية وابن تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في بحمل الرأي ويطلبون النسا ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لنرفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحاييله التي ينصبها لترويج امره والكيد لغيره لا يستحق

منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياساً ببلاده كل الملازمة وبطابقه أعدل المطابقة، واتنا نعرف كيف نختار طريقتنا للتقدم ونضع أقوالنا موضعها من الكلام فظهر لنا الآن أن قراءنا لا يحلون من فئة قيمة نعرف ذلك أيضاً ونعرف الفرق بين لهجة التعامل ولهجة التاديب واتنا كنا على صواب حين آيينا أن نفسر خطتنا في التقدم أفة أن يعد ذلك استجداء لاقتناع المتناقلين باقتناعهم أو تلمساً لرضى الذين لا يرضهم انحازنا على من هو به حقيق، ولما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لجهة المقتطف وعلم من علم أن شوقاً إلى أن ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران وظهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والصفينة عليهم آمنوا أن النافذ قد يجوز له من الصراحة أحياناً ما يجوز للعاضي وأن الحق يحق له أن ينحس في موضع الخشوة ويعلن في موضع اللين، وأن إحساس العدل هو الذي سوغ لنا أن نقرر الحقائق ونبسط الآراء باللهجة توأمت الرجل الذي قيضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء.

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين أو معدومين . فقد كان يبدو لنا أن آراء نحوم حول الآداب الغريبة ولا تنقيد بالموثقات العربية هي أخلق أن نجد انصارها بين قراء اللغات الأجنبية أو من ينشأون على التربة التي لسميها بالمصرية ، وهي أحجى أن تجد المقاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فإخطأ حساباتنا في هذا وسممنا من شبان الأزهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضيها ويستزيدها من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المتعطين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الأزهر ودار العلوم أكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الأخرى وأكثر رغبة فيها وحراً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتأبون مقدماتها إلى تأنيها ولا يتأدون منها إلى الفاية التي قصدناها ولكنتا لا نأسف لهذا كثيراً لأننا لم نكن نتظر أن تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أحرى العقول التي تختلف في الأزياء المشاهدة أن تختلف في أزياء النفوس وأنماط الشهور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تمتد إلى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التمييز وتتباعد في صياغة الافكار



نحتم هذه المقالات ومحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما فيه بالشعر المصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تمعد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوهام الذين يحصرون الفضل كله في العربدون أم المشرق والمغرب من سابقين ولأحقيين ، أو الذين يختصون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجزئون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبايع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المثنو ، وليس التجديد ان نصف الخترعات المصرية لان أحداً من القلاء لا يطالبنا بأن ثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان تقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والفظات الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة قسية تقل فعلها في حث الزمائم ولا تنسى بالاسماء التي يمزقها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان تضرب عن تقايد العرب لتقلد الافرنج ونظم كما ينظمون وتقد كما يتقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم الماني ونسب الخواطر لان الماني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بنيانه وقصاري مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاه الى ذلك الذي يسموه المني او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف الميين ، واذا اكثر من الماني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والتأخرون ، وأما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقول ما يجد به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كل كتاباتها لمجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطعاً ذلك لو حاوله ورضى عليه . ولو انه استطاع الوقع في التصف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزيف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل ما يكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للاقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فن

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظّمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظّموا في وصف البعير . ا ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحلو لنا قوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا ينهم بالتقليد ا ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رأها ووقع في قسه من رؤيتها ما يستجيش القرحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث 'خشب' الى آخر ساعة لا ان يصف ما في قسه من قديم وحديث . واما حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لاتا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانة فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست المواطنف الانسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان المواطنف الانسانية تریل خالد لا تبدل لكلماته ، وانما يقع التبدیل منه في الزوائد الظاهرة والمرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الحيد والردىء ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسنّت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم ، والردىء هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه او يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بهاماتريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين



روبنس^(١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يتهوفن ذلك الحيار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « يتر بول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تاج لعطاء الفنانين وكانت ولادته من البداية قلنة من الحظ السعيد فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد يتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سيجن الالمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « امورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس المحاماة ويكسب بها الشهرة والحاج والثناء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة وصفائها فأجذبت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلنى الى الملوك والامراء بما قلعه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سم هذه المباشرة ونازعته طبيعته الى التصوير فكاشف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مرمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلحق بالاستاذ آدم فان تورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ اوتوقان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم يمض عليه سنة بعد ذلك حتى امتدب ليعاود استاذة في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصده الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير ماتوا وحظيت عنده فاستدعا الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى ماتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الدخائر الفنية النادرة والتراث النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فتم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكم المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح ماتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فتقبل فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولالة الامر بنقش المحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى ماتوا فالتى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصافته وسمته وحسن تصرفه وأنس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة أخرى في زيارة روما فقصى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فكث فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في التزع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء القمن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخريجها وامالة رأياها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله - فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفبه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأت الدورة الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين ونهافت عليه المتعلمون بالمشرات ومنهم فانديك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسالت اليه الملكة ماريادي مدبشي في طلب نقوش فتقرحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فساغر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فاقضه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فخطى في هذه المدينة برطاية شارل الاول ومال منه رتبة الفروسية وتكليفاً شياً بتقش غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولا قدم الارشودوق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهئية المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكرآفي بيته حين علم ان القرمس يقعه عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصرأ جليلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة أخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للحياة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المتظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنفصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا يد منه لآبناء الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هيلينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بدیعة من احسن صوره وأكلها مودعة في متحف فينا الى اليوم



تلك قصة وجيزة للحياة التي حيها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسيت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحاها الذي يحا ارزاقه منها ومن سخرها له تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تتجج في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبة فيما عهدناه من ملكات التافين . ولكنتا لانخالها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطى ان تلمح السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فته الجليل . فان مزايه في هذا الفن هي مزاي السياسي المحنك والمواهب التي حررها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أديب سريع التوسم والقراسة بارع التاول منرق في العمليات التي لا تخللها النظريات والفروض ، وهو خلو من الحيال والمطف والمطاع التي تسهوي رجال الفنون ، وجهه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما زله من صورة مقتبسة من مأثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وآخذة من الطبيعة او وجوه الادميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه انثراً بارزاً للخيال الرفيع واللفظ السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق الميان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبيته او لزوجته او لاقربائه، فانك واجد في هذه عطفاً حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يظالمك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء يوت من اللحم الخالص والدم العرف غير ممزوجات بفتنة الامل ومسرة الحب وزهادة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس الخبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

بين يدي الساعة نسخ من صورده الكثيرة أطرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من اساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « نيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربة القوضى فانه تمعد نسيانها مخافة ان تقسد عليهم نظام الزفاف ، ولكن اريس حنقت عليه فجاءه غير مدعوة على حين غرة والقت في الجمع فتاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع الفتاحة أجل الالهات في الوليمة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير وايتنا ملكة الهواء وسيدة الابطال وفينوس الهة الجمال وساحرة الترام. واشتد التلاحي بينهما وأبين ان يسلمها لواحدة منهن . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتمكن الى غلام راع يقضي بينهما أمين أجل جمالا وأحق بتفاحة اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة مستكراً في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحائها في شاتل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. قدست كل منهن اليه من رشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان وايتنا النصر في الحروب وفينوس أجل من في الارض من النساء . فقضى الغلام لفينوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فتاحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على مماني شتى من الاريجية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة يمرضن

جمالهن على الغلام ويستفويهن بالثني والايام للقضاء لهن بالجائزة المشهقة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً ان يظهر فيه بعض الخيال وبعض الماطفة وبعض ففحات الآلهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يمرض لنا في هذا الموقف الشعري الا نساء متشابهات في السمات والقصر وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المريب من الشاعرية وان يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويضي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من النلفة وعبوب الشكل الدميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تنضح بالمحمية والنلفة والحيوانية السمكة ، حتى بلغ من ظهور هذا السب في آثاره ان سلمه المعجبون به وزعموا انه كان يتمده تبنيصاً لتلك السمات الملية ! وهو عذر يتنحل لا يستحق الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا بعبرتها المعلومة : وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواه ، وقل ان يتشابهها ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملاح واتمان التلون وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة او تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والايان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ! ولكن من المنذر له ومن اللوم عليه في آن واحد ان تنبّه الى امر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل ان يضع توقيمه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلاميذه ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يقيمون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



الذكرة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الأقدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة إلا في القرنين الأخيرين . وقد يرمى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على المحصوم والرغبة في تعريضهم للبض نارة والسخرية نارة أخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملا مضحكاً او ان تبدو جوانب القص فيه للخاصة والكافة ، لا تا فم الآن ان السكالك في الصفات غرض لا تعلق به اللطامع وأنه ما من احد الا وفيه جانب المضحك وجانبه الضعيف فلا خير علينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتدربها من يرقنا ومن لا يرقنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسب هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألب فقد استهدف » ولكنتا أخرى ان تقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الغار رحمة ولا هوادة . وموطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً لطلوع نارة وعرضة للسخرية نارة أخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقول او ان خصلة من خصال نفسه تبقى محاولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتطيلاً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويمرر انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بعد ان كان مرجعه للاخيال والتصديق بالغيث . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكالك الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والفري لانها من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول وماوي الشهوات ويسمع عن عيوب الظلماء ورياء المزمئين وازهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالي الملو والاسفاف وختي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء الكمال لان تصديقه اليوم أبعد الحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خيثة مضحكة أو تقيصة شائنة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا يحيد عنه وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أثبت ان ترف القداسة في واقع أو في خيال وكلن الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكليية « Cynicism » ويطعون على من يحتمرون المظاهر والدعاوى و « ينشون وينجون » أمحايها بالقول البذيء والسحر المضطرب . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس ياتلون أبناء المصور المتأخرة في فلسفة الترخس وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان باع الاقدمون الى ذلك الحد فيغلب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصدقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسال النفس على السجية والاطلاع على دوائر الاسرار وغرائب الماديات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره ودكاؤه وغباؤه . فمعرفة النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والقناعة به والتمادي فيه سميت غير جميل ، وقضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه . وقول السخرية سخافة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن ننهبها الى مواضع التقص تنبيه عطف ودعاية وان ننظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحوك منها . فقلما طلب الكمال انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره في الرسوم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كمساعدته تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « الففش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا زال نعتمد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم . فاعلمنا صور مدارها على النكتة الساخرة والمظرة المأجلة وقل ان تدور على الدرس والمناوبة والمظرة المدونة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلتنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يحيد « الففش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطاياها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائصها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف إليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث المجب ويثير الضحك والطرب . فالتكئة بهذا ضرب من احل ضرور البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن محكمة التطبيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليحة لا طعم لها في مساغ الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلقف والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاه على غير الصواب فيه فهو قوله ان التكئة هي التي تشمل على الخلل او على التافيق والتزييف لان اشمال التكئة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والمجاة ، والذي نظره نحن ان التكئة تضحكننا لانها تقضح الخلل وتهتك الدعوى الملققة وتطعننا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون التكئة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهريين الى عظيم معروف بالتكئة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجاههم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكننا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لانها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا التطبيقية المسئلة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآعام الدراسة في معاهدها
واتم طلاب علوم دينية

فاتم تريدون آعام دروسكم المالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فاتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجبية ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في التكنة التي أظهرتنا عليها
ومثال آخر : دخل أبو العيلاء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيلاء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أئقب الأولو !!
هذه تكنة أخرى من طراز ما تقدمها . وهي أيضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيلاء يقول :
أنا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة
وأنا فضلاً عن هذا ضرير
فانا أولى الا تكون لي صناعة
فاذا طالبني بصناعة أو صدقت اني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس
اني ائقب الأولو

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حاجة الى التفرع
هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل التكات المبالغة للتوضيح والتكبير . فللمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير . ومن ثم كانت كلمة « السكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كأن المصور الهزلي لا يزال يضيف ، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالاضافة والزيادة ، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكابراً بالقوة لا يزال يلقي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يروح بما عليه ويقر بما لا مناص منه
وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكننا التكنة السريعة ولا تضحكننا القياس المفصل والقضية البسطة ؟ فاجواب هذا قد يوجد في تعليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تعليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين ، ولا نقصد هنا الا تعليل حركة الضحك الجسدية لا تعليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيح صالح لتفسير كثير من علل المضحكات ونعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الحالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عذبة ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفتين ثم عضلات العنق والرئين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يذله الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس وتحول من العصب الى العضل ايأاً كان الموحى به والباعث عليه . فضحك من الغيظ والالم وضحك الضحكة المستبيرة التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة كأنما يخفف عنها ينقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكننا لانها تفاجيء التفكير بحالة غير مرقبة وتبجله عن انتظار النتيجة في طريقها المهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتاحيان . فاحساس النظارة هنا يمشي في طريق الغزل وينظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلح الجدي على المسرح حتى يحبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات وتحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يخلج بها القم والرتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي مثل له سبنسر بنجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتأخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المرائة على التكفير السريع وشحن للفهم وتقوم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويسبدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، فقيم من يعتمد على ملكة المخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي محتاج الى مرح في الطبيعة مرجحه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الأشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على المطف وهو يرضي الانسان عن تقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها ملكة السخرية بازجها المطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفلاسفة وعبقرية الشعر والتلحين

فلسفة الملابس (١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضجيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماء « سارنور رزارتوس » او الحائظ يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يحرص في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك يشير عنه كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والمزيج . فانت تستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المترجم ، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوثقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخميسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وأما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تربك عناصرها كلها جرمأ واحداً من الالهة والنخان يخيل اليك انه متألف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تهرّ النار قليلا — في الكاتب او القارىء — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تملوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحرك في وصفه كما يحرك في موضوعاته ، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تختم الفصل او تغلق الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد ، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا ينيك الى اي طائفة من الطوائف تنميه ولا ينحني على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والتموض أحياناً والتعقيد أحياناً

اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول « طالمت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة توضح وتبلغ في غير موضع وجملت شخصية المؤلف زداد في نظري غرابة وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستجبل سخطاً مستقراً ويأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من المهرهفات هشرك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والتاقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الحصيب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تفسيره لأنه طبيعة لاحيلة فيها للتطبع واضطراب لا يجدي فيه الاختيار . وامتك لتراً في انشاء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل اممك عائب ومعيب وساخط ومسخوط منه اوامله في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها الماملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسندشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لأرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا انتاقد متهمك انه لا بظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يحب على ابنه هذا الاسم الكرهى — تيوفلسد روخ — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذة العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأعاب كلاريل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اني الآن التي تصني اليه وانزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراؤه عن فوضاء ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والمبقرة الناقبة والهمسات التي تسمها من هنا ثم قنبك عن حقيقة بيده الصدى محجوبة القرار .

ان كلاريل احد اولئك الكتاب القلائل الذين تتحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حهم عندما لا نتي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استشاف حياتنا الادبية وتجاربنا الفكرية وانفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين براءتها وعرفنا له في تنقيف اننا نشأ التي تقرأ الانجليزية أثراً لا نعرفه لكتاب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة نصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج رحيقها واستجماع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فليست كتابتها عنه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكلاريل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتوهم بمدرة فالما وقد وقع اختياره عليها فالتأني على عنايته بأسلوب ترجمتها ومحمد له قلة لما أخذ الجوهرية في نعل الفاظها ومانيها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عناوين لا لي أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديفة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمحدود منه . وما نحن نقدم له امثال ونعجب الصحائف بغير ترتيب ولا تمهد فننقله ما يصادقنا من هذه الطرف التي يرسلها كلاريل على صفحاته بغير حساب . فم هذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأناً في عيوتنا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي نحله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكاناً . فهذا نابليون وبيرون على ما كان لهما في النفوس من المكاة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوربا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان المفيدة مما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءاً من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم التهاية عديم الصورة ، كاللدائمة بين الدوامات ، حتى يتأهلها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخطي في الظلام البهيم او يباين التعت في الضياء السكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملتبس عن صبح معين ان يضع في سويداء مؤاده هذه الحكمة الغالية : ابدأ قبل كل شيء ، بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت انتضح لك الواجب التالي ، وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الا باد والآن زال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوم سلاطين هذا العالم وامراءه لانهم يصورون للناس ردهوراً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه ، وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة اللابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على اللابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء الانهاية على اللابس كأنه سائح على بساط سايان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم القناء » او في قوله : « تأمل اي . مان جليلة تنطوي عليها الوان اللابس . فن الاسود القائم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل يثبتك عن طبيعة الفهم والفريضة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينظم في حين من الاحيان ولا يمشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياسة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار واللباس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نفود اليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الايام بما في هذا المقال الذي يتقاضا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماء الى هذا الموضوع . . ! وبحسبنا انه الآن مايرد العنوان ويحتقب بعض الوثائق والالفاق فتقول ، كما يقول الا كثرون : ان غرض اللابس الاول هو الزينة لا المتعة وان اللابس خلقت لظهار جمال الجسم لالستره ولاخفاء

القيح منه لا لاختفاء الجليل ، ثم نقول ان الملابس فيما يحال الا كثرون تعين على العصمة والقفاف ولكن كتاباً قليلين يدونها بحجة لبض الفساد ومعواناً على بعض الفوايه . فهي التي عودتا ان نعتز بالجمال الممود ونمرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن وعحسن المندمام . ولو تمرى الناس لبحث في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليها فلا تحجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البرى الى التمثال الجميل ، ثم لو تمروا لبقيت نماذج الاجسام للمليحة وزالت تلك النماذج الشهواء التي تتوارى من الفناء في ثمايا الثياب وتختفي منه بجاء الاصباغ والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليفرى ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجميل ، والثوب على ما رآه الآن خدعة شائعة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تنف عن الاغواء . وقد كانت الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يفرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مفاهيم نصيباً من الحق غير قليل



ماكيافلي (١)



نقولاً ماكيافلي السياسي الإيطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولون يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع
شيئاً وانني لسعيد بأن ادرك . قل لي - ارجوك
فاجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يملوها النتائج الى
حي مهجور في جيرة الشاطي ، ودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المـسكان الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجاس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطمان . ثم قال في تودة ورزانة :

اذن لم تسمع ؟ ان امرأ خطيراً نادراً قد حدث . ! ان يقصر قد تار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧

(٢) هوليو ناردو دافنفي العالم المصور الكبير

خصومه وفبض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفيتلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسية ينظر الى ليوناردو ويضطبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سنجاجليا » ويقص على زميله كيف اسندرجهم قيصر الى لغائه ثم قابلهم وعاقبهم وناداهم باسم الاخوة والحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا أن دخلوه حتى تكلفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم واددعوهم في زاوية منه ربما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا في يقول : الحق يا سيد ليوناردو لدوددت لو انك رأيت كيف كان يمانقهم ويعلمهم . ان لحة واحدة مربية او إنباء واحدة متحة كانت تكشف عن نيته وتفضح كنيته . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبنت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي انه انما كان يتصنع ويتراءى ، واحسب هذه الحيلة اجل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تفهم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحياة مما يستطير المحجابك

— خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة الحياة او امانة ولا خير او شر ولا ارحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بانفت الى النهاية

— وهل هذه مسألة اعاد وطن ؟ اني اخال فيعبر لم ين الا بمصاحته !
— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بألق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيه موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذغوا لير الميديين تعظيماً لجلال قورش ، او كان لا بد للآشوريين ان يهلكوا في صراعمهم تمجيداً لطبشوس . فاليوم لا بد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تموت وتمزق بشير رأس ولا زعيم ولا دليل وان محرم وتوطا بالاقدام وتصلطح عليها جميع الكوارث التي تتبى لها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكأي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الآن التي بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والتهب في توسكاني والقتل والبني في نابولي . وهي تتضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يمشى يريا صديقي تقولو . ولكن دعني أسألك سؤالا ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان يقصر هو المتقذ المختار من قبل الله ؟ أتراما حادثة سينجا جليا
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟

— نعم !

قلها ما كيفلي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي تخرج بين المواهب العظيمة وتفاضلها . أنا لا ألوم
أنا لا امدح ، واما أنا دارس يجتبر ، واليك رأي في هذه القضية . ان من طلب شيئا
فانما يناله باحدى وسيلتين : بالوسيلة المنروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنتين ولا يحصى له من ان
يعرف كيف يكون انسانا تارة ودابة تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه الا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شبرون ذلك السكان الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجتروا انما سحقتهم وطأة التدم . ولكنه هو البطل — رجل القدر —
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئا في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فاليوم قد رأيت امرة الاولى من يقصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأي ما كيفلي في يقصر بورجا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الزائد »
اما رأي يقصر في كيفلي سفير فلورنسه في بلاطه فما كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« وانغم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذنا بقاء السيد نيقولو . فهز الامير
كتفيه وهو يتسم في دعاة .

— انه لثريب صاحبك نيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئا . ما بالهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الفاضل العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلا من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسد من نظراً
قال الامير : لا ونب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اودده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خاتلي اما لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلني انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأنني سمعت انه يجمع كتاباً في قنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الحفيضة كأنما خطرت له فكاهة مسلية وقال : هل أتاك نبأ الكتبية المقدونية ؟ لا اذن فاسمع : جاء السيد فيقول مرة الى قائد ياروليو كابرانكا وبعض زملائه من الضباط وطفق بشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصلف الجيوش على نظام تلك الكتبية ، وكان في شرحه فصيحاً مينا حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتبية في الميدان . فذهبا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا قولو يصدر الاوامر الى الجنود فاذا صنع ! حسن . انه اثبت زها . ثلاث ساعات يجاهد مع القين من الجنود يبرضهم لالبرد وللمطر والريح عسى ان تنتظم الكتبية المقدونية والكتبية لانتظم ، وبعد لاي وعلاج طويل صاق ياروليو ذرعاً وتقدم . وهو لم يقرأ كتاباً حرياً قط . فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل ملح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . . ولك القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقولو لا يحب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق ! »

وهكذا بينما كان ما كيا في بقدس قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفكر بدهاء ما كيا في وقوفه السياسية وتطبيقاته العسكرية ويتخذ لهواً وسخريه لفراغه ويأتي ان يضعيق الوقت في الاصفاء اليه . ولا تظن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمجيد والتكبير ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلايق الرجلين العظيمين الذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباء أحدهما بالنظر والحيلة وباء صاحبه بالعمل والفتية ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسعد من حظه عند قيصر او عند القواد الذين ألق لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش افقد كان رجال حكومته ييخولون عليه بمرتبه ويؤخروه عن مهمه في العلم والعبرة ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنه يستصغر حكمه لما راعى عليه من الجهل والضعف والبعد عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طبيب القلب ولكنه ينجل من طبيته كأنما ينجل من جريمة لانه اعتقده مهياً في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان صادق الفراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يتوسل اليهم بوسائل الاقتاع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل في السياسة ! والا فنبذة الحر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخوانه يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات
بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين وانتوريات... وهذا الداهية الغير
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ به بض الناس احياناً للطفاة المستبدين ويتخيلون
صاحبه مثلاً في الشر والغبية وايتار المنفعة والتراف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نعلمه أفاد أحداً
من هؤلاء ، وانما قائدته للقارئ الذين يملكون منه ما لم يكونوا يملكون من «حلائق الطفاة
ورضاة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين «علمين» لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو «نظرين» لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولنا
نقول ان السائس المغفلون براً من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ
خطأه عملي فلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فصحيحه لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو يخطيء ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتفويض لا من باب التحليل والتحليل

نسأل هل أفاد كتاب «الامير» ولا نسأل هل أضر لاتا لانحسب أميراً عدل عن
الخير الى الشر بتعليمه 'و ظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقراء ويدون مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه ، وما كان عدد النمرقي في البسفور أو القتل في المسكن
لنقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بشارك نظم على سياسته العاسية التي حثي بها على الامم القتل والامر وغامر فيها
بهتاء الجموع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « لكن مشيئة الله . كل شيء
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالام والاخلاق والحقائق والحكمة والسلم
والحرب تذهب وتجيء كالموج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الزيادة
والتدجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحى او بقذيفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والتمسوي
فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بشارك يصطلي في قصره بخارزين وامامه مثال التصرف يفرق

التيجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويأتي في التار ميدان الخطب من حين الى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تدمه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شفاوة كم من الامم ؟ فلولاى لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولاى لما هلك ثمانون الف انسان واشتمل الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والاينمي . لقد سويت حساب هذا كله مع خالتي ، ولكنني لم امل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فاسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كيافلي لا قاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الحل والعزلة والاختلال الى الدعة والتأمل . ولو ماود الرجل مكانه وانغمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لوضائنه ولا لآلته لنسي هذه العاسفة أولاً منه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الاولف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فذلك هي الدلالة المحزنة التي لا مفر منها لباحث في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والماجزين والارضي عن النفس لتأحق ولا تخفق في هذه الحياة

مضت ارسبائة سنة على وفاة ما كيافلي فاحتق بذكراه الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه اثبات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديمة واخذ الشعوب بالحيلة والتفائق او بالقمع والارهاب ، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ قولوا مشولاً عن قاجمة من فواجهم المشومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات اللداد وأشلالة الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتق بذكرى نبي القسوة والدهاء ومعلم انقادة والسواس فنون البطش والطفيان — فهل ترانا نحسن الى رقت الرجل في قبره ثم نسيه الله بهذا التناء الذي كان يصجل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك التناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يصع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يمتنون بها في تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي برته الظاهرة عنوان لما ينبغي عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهلونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يظلمك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم فؤاده . فكأنما تطوق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والالتواء ويكرّفها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جيل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والحليقة وان يكون هو مخترعاً للجمال .

ويقول خائض مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعجبني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائض ويؤخذ منها ان الذين يملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الطواهر، وانهم قد بضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعهم الملابس في الترجمة عن رغبتهم الحفية وانذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة منزوية فيقلب اليك في رجة الملابس افصحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً يقول ككل كلام تقوله الملابس الزرثارة والازياء البليغة ، فانت اذا استمرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المحلوعات فقد استمرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تسمرها بكل ما فيها من فضل وغرور ورياسة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكان تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اليبسة قد ركبت عليها نضجاً من حياتها واثارة من سرورها، فما ينعث بالعقل والكياسة وما ينعث بالخرق والبلاهة ومنها ما يحيي تحية الاكابر وما يمرض عنه اعراض الزرية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلاحها الكافرون . وفي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انك اذا حدثت انساناً في الفن الجميل قائماً بتحدثه في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادثه في النظام والشرية ، وإذا حادثته في الادب والتاريخ فأما تحادثه في الشهور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكنتك اذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشرية والشهور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشته دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لحصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشرين المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلبس ويتطابق الاهضاء والافكار يأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جامداً لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستير اذن من حياته ولا يستقل بوصفه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جلست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبركات وقيد المتقيد بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يلفك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى السواد وبعضها الى التزول ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الجيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلما يطلب الجمال وكلما يتبين الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنينهما صنف الفروور اللذان يتاوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الفروور الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره وصنف الفروور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المنرورين . فأما الاول فتظاهر يجب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فتظاهر يجب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتألف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتغارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الفروور البسيط والفروور المركب تمتشئ اخلاط شتى من الصنفين وتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال وحب الطاعة والارضاء

وقد اختلفت الامم قديماً في شيء اختلافها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابنائها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . قباين الزي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والمادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة بخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً عظيماً والحفير والكبير والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة المائر وجرت بينهما المصيبة لما يكتبون فيه كما تجري المصيبة بين من يدرسون التحل ومن يدرسون العمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسين يقول ان الثياب ائین عن العقول والآداب وفريق الثنائين يقول بل المائر ألصق بالنفوس وآثم عن حضارات الامم وطباع الافراد . . . والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على ستمه لا يذکر الى جانب النطاق الذي يفرج للباحث في تاريخ المائر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابة انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يتطور ذلك النظام من تبديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » ربما من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ما قل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ماوراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه المصيبة ولا من تلك ولا تأر لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط ولكننا نقول — وتتوخى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير الليوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب العارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم اظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرة من السراويل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فلاقها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والجديلة . فلباس الامم المجهولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجهولة على الكيل والحين والمهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخلقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تكفل عليه أو تخفى ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إما شغوف وتملأها ادق غثل، ولنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسر المفرجات، فإن الاخلاق كلها على صلة مكنية بما يلبسه الرجال والنساء الزينة أو اللواقية وعلى مثال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد رى فضلائع هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضعت الصيانة ولم تحبسها لان المرء يزيد بها جماله ويستريحه ويوسع للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي زبده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولكننا زبده الاخلاق بمنائها الواسع الكبير في قصة اناول فرنس عن « جزيرة البنجون » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيب دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالامور خبير بنوابة الشيطان، فيأتى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « ألا ترى يا ابناه ان الحبر في عرى هذه الطير. وما لنا ندرهم؟ انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلتهم الكبرياء وخامرهم الرياء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست ماوسم ولا بأفبح من سائرهن. وانها اقية ولا احد يرمقها بنظرة. فهي تملكنا على الشاطئ وتحك ظهرها باظفارها ولا تزال تمشي واصبها في انفها. ولا يسعك يا ابناه وانت تلحجها الا ان ترى ضيق كتفها ودمامة نديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتيها الجمارتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكأنها ركب في كل منها رأس قرد صغير. وانظر الى قدميها المريضتين تنشب فيهما المروق وتشبث اصابعها الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابهامان كأنهما رأسا ثعبان... ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة وتنظر نحن الى تلك المضلات فلا يخطر لنا الا انها آله صنعت للنهي وليست بالآله التي صنعت للحب والغرام، وان كانت لمي آله لهذا وذاك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فقال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا أنا جاعل منها الساعة »

ويقبض عينا الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل وتضرع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء، ثم يأخذ في الباسها فيجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتطلق وقد لفت ذيل ازارها على كفلها ووزنت خطوها وهزت رديها. فها هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتى يقبها ثم يقفوه فان ثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ، يضطجعون، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الى النساء . وان وسواس نفسي لا عظم من ان يجدي فيه المداراة » ثم يهجم على الطائفة الادمية ويدفع عنها من حولها ويدعوها الى كهف قريب . . . فيحوّل القديس ويسلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلق فتنة اللباس على الالماث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ماتصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بمقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناتول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان بدأ طائفة في صنع الثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعرأ بلا ريب اكان شاعرأ له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نعمة وايقاع لا تجدها الا في الغليل من شعر القدماء والمعاصرين . وأما شكك بعض الناس في شاعريته حذقة التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس مطبوع وعز عليهم ان يجملوه شاعرأ حسن الصناعة او شاعرأ مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المتقنوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما التمر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصور بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفلاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر اللديج والتجوير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليمطوا كلامهم صبة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكوا لاحدهما شعراً وأصغفهما ملكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع ! وهكذا كانت نمجي الحذقة على الادياب والكتاب والشعراء وكادت نمجي على البارودي

قتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات التدقيق والتصوير والهام
الحس ولطف الشعور وعدوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس للمقام هنا مقام افاضة
في نقد البارودي فنورد لقراءنا محاسن نظمه ودلائل وجيه وأما المنها يشاعريته في
الطريق لتكلم في آيات له تذاكرناها منذ أيام اثناء حديث عن هذا الشاعر الفارس
السياسي الاديب

لقيني اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين اليتيم ابغى معنى وأجل
صيغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته القدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

قلت الاول ابغى وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر
يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري
معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المصنف
لبارودي وهو حي في ريمان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد
وفاته . على اتنا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد
او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول
الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه وقده نقد الصيرفي الحاذق ...
جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته القدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكم بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصيغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالعطر الذي
كسر أحد جناحيه فتمسر عليه النهوض حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشطر آخر
يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضغف
التركيب واخسها بمخلو (اخوفتكم بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة
والرقة اللتين باقتا منهاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر

اضف الى ذلك ان حزن الشاعر يتجلى في الشطر الاخير على اولئك النفر الفر الذين
 بدد الزمان شغلهم وهذا اتم المعنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
 وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة ايلات حيث
 يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفرعت الافلاك وانثفت الدهر

وهذا بما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه للقافية الى
 مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين
 في القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا اني اردت ان اتخذ منه مثالا
 للاسباب التي تفضل من اجلها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
 فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنحن نرجح أولاً ان البيت الذي نشره المرحوم هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
 الأولى لأنه أشبه بالضجيج الذي كان مفرماً به في صباه وأقرب الى أن يروع القاريء
 بهويله لا بمدلوله ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
 السن ونجارب الشيخوخة التي طال بها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
 ذلك لما رجح طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
 التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
 الفدر » ثم عدل عنها الى قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الأولى
 أصدق في وصف الايام وأدل على سامة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص
 والتصور من الصيغة الثانية .

فان قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل
 كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السلك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقراض الصواعق
 وهي ليست كذلك فيما نعلم وبملم الناس ، فان التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد
 الشمل وتبلي الثمة وتغني الحياة ولو لم تقع المفاجآت النوام ولم تنقض الرزايا الخواطف
 على غير موعد ، ونحن نعلم ان شيخاً متقلاً باعاه السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
 أن قال في الشباب « أخو فتكات » ... ولكنتا لا نعلم ان يكس الأمر فيذكر الفتك في
 الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في سن الضجر والسامة ، والحقيقة ان
 الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة النير وتمقب الناس والزمان هي أولى بان تمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويشدر عن شبة وديدن لا عن سورة طارمة وهياج فانتك ، وقد يعطيك اليد على هذه الصيغة صورة للقدر في أبدية الطويلة يلعب بالخلاتق لعب السائح الضجر في غير اكترات ولا تعمد ، ولكنك لاتلمح من الصيغة الاخرى للقدر الصورة عنزية تصول ونجول وتماذي المبارزين والمتاجزين ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة ما يباغت الاسماع ويشده الحواس ا

وفي قول البارودي «ملول من الايام» لحة من الشعور الانساني لانها تشعر كمرارة نفس القتائل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجدود ، وليس في قوله «اخو فتكات» لحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصاب جداراً اوضرية وقعت على حجر ، ولا يمنعك ان تظنها من نظم آله صماء الا ان الآلات الصباوات لاتنظم الاشارة . ! وفضلا عن هذا ألا يفتك الدهر بالانعام كما يفتك بالكرام ؟ ألا يتقلب القدر بمن تفيض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقوله اخو فتكات بالكرام « ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقسمة التحويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انسحرت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً بعد طور ولحمت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب الملول ، وبجيء ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في التقب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد اليتيم على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد يفني عن التلطق ولكن المتلطق لا يفني عنه بحال .

وكان بعض الادباء يقرأ آياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسيناحيت يقول .
 رب طفل قد ساخ في باطن الار
 ض ينادي أي ! أبي أدركاني
 وقتاة هيفاء تنسوى على الجمر
 تماني من حره ما تماني
 وأب ذاهل الى النار يمشي
 مستميتاً تمند منه اليان
 تأكل النار منه لا هو تاج
 من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الايات ثم قال : جذبا هي لولا « تمد منه اليدان » .. فهذه شهيد
الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !
قلت : جذبا اذن هذه الضرورة التي وقعت حافظاً خيراً ما يقال في هذا الموقف . فلو انه
استطاع ان يقول بمد اليمين لما أتى بشيء . ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالملك من
قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الابد المروع لم يكن
يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه تمدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته
ووجهة خطواته ، وعندى ان كله « تمد او تمد » في مكانها هذا أين عن هول الزلزال
من الايات الاربعة وما فيها من نار تأكل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا
توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .
ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة وانما
هو انهم للرحمة الانسانية قد تطوي عليه اياته وقد يبد من بعض الشعراء والكتاب
على غير نية . فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الاشتفاق فوهم اسئالا نرثي للعنكوبين
الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا
للرحمة ، او اباً ينظر الناس بينيه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس
يحتاج المرء الى كبير حظ من « الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتفجع للفتاة الهيفاء
ويأبى لمصاب الاب التاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف وابانغ في الصدق وافلح
في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالاعونة لقد كان يبالغ للدي في الاحسان لو انه استمد الوصف
من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ،
لابل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، فهباء من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة
وتفويضان عليه من الجمال والمودة مثل ما قاصته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء
والوالد المروع ، ونشمر حين نقرأ الوصف ان جمالا أعلى من جمال الطفولة والملاحة
والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف
حيث لا يعرفه سائر الماطفين



السيدة الالهية^(١)



صورة اللادي هامتون في زي عابدة بانغوس اله القمر

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة مجودة عبقرية مثله ونفس شاحصة وتاريخ قد يفوق التاريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذاك ؟ فاذا أملك يوماً ان تقرأ الكتاب وتحادث المؤلف فقلما يملك ان تقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلاهما بمذاق في الصفاة سواء .

اليوم قانظ والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذون بالبيوت — بيوتهم لا يموت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القبط حجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوي من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحمدة في النفوس وبينه وبينها سور من التجارب يظله ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة . ا وألتي بعيني الى الكتب فكأنما هي نثرارة على شفاها حديث هم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يومي اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نينشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك وعودك يا صاحبنا كارليل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضاتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جنبها في الرؤوس صيفاً وشتاءً وبالليل وبالنهار . فدعونا بما تقولون للدنيا وما تقوله الدنيا لكم . فليس بين الايمان بعقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاور الدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقاب فيها بين القطة والتماس والبيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعيدها من ليس بعد اليوم فينوس وكويد وسيكي والزفير ، ولكنها لا تستوقفي جيماً كما تستوقفي صورة واحدة ليست صاحبها برة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعته الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والتيجان ، ورأها الاساذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فحجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبعد ما صنع الله وعلم ان شموورها بالفضيلة لم يلب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض عن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو يزيد لم يدع ربة من ربات الافدين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها ستمها وخلع عليها جمالها . فبذت قفنها فتنة الرباب والخور وقافت حقيقتها آمال الفن والبقرية وجعلت تخطر في مصنمه وكأفها سماء الاولب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعما رومني المقتون

نعمود صاحب لي كما رأي صورها التي عندي ان يقول : طوبى لمنسون ! اني اريد ان أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي اصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، وانكني لا أعلم أسعد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الترام ؟ ولو اننا سألنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروضاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحك من السعداء ومن يهون السعادة افهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم يسره له النصر المين بعد النصر المين ، وهذه المرأة التي تحدث العالم بحبالها كما يتحدث بطواهر السماء وطوالع الافلاك، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمأهنة وقست عليها العيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقافية ، وهذه المرأة التي ذافت حلاوة الشرف ورويت بكاس المار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاها وابليت الأم من بلانها وذرفت أكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة يعلأها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقها قصة لكانت غريبة وجمال لو ابدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لتراثها قمر لما غرائب الاكاذيب وبدائع

الاهوام، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان، وهل جزء الحقائق الاصدمة الجدد وسخرية الحية ومرارة الرجاء المضاعف ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتأهلتها الفاقة والريضة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتلها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها العسف فتخضع للعسف وتصبر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جامحة النفس تنفرز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الحيل العصية لا يجروا على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هناك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومحاملته مبهورة بظرفه وكياسته مصغية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهده نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، وبغضب عليها النبيل الربي فتلجأ الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم السير ويحلب لها المذهبين ويحاسبها على الهفوة ويستد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبا يفتور الكيس الذي يفتقر الجرعة الصامته ولا يغتفر السورة الناطقة ! وتقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيدا ترمناً وجفاء وهي تزيد حبا ووفاء، وتلد له بنتاً فتقربها عنها ويزور لها وجهه، ويبدو له أن يزلف الى عمه الفني فيقيمها اياه ليكتب له العلم الفني ميراثه . وتأتي هي الفراق ثم ترضى به حين يخذعها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء ما آره عند عمه وانه يرسلها معه الى ايطاليا لثم هناك فن الفناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينتفع به ويستمتع بضائته، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقها اللورد في الحسين قسم وسيم خبير بالقانون والتماثيل ولا سيما تماثيل الحياة، وسيم هو حبا لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فضل الزمان وفعل القراق وفعل الحكمة الخافية في خليفة جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الفناء ويحب التابغات في الفناء فهو يد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتماثيل، ويفتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسمى اليها متخفياً ليظفر برؤيتها وسماع غنائها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر الى ذلك الوجه القوي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السناء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم جيتي ملك الشعراء في زمانه وجوثير ساء الاول في جلالة وكبريائه فلا تقوته هذه التحفة النادرة

بأرض التخن والآيات ويكتب عنها فيقول في حاشية لا يألها قلم ذلك الجوبيتر الوقور
 « ها نحن نرى رأي العين — كالملا — وبحسباً في حركانه الزائفة — كل ما جاهد في تخيله
 رجال القنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكعة او جالسة او مضطجعة او جادة
 او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغربة او متوعدة او ملقاة
 القلب مفجوعة تلو كل حركة من حركتها الاخرى وتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب
 بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل
 مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك أنها فعلت من « رومني » الذي عرفها به جريفييل
 كين تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسنت في جميع المواقف احساناً فاق تعليم
 المعلم وحكاية المفضل ، وعرضت ذلك كله على حبيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها
 اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترض ذلك الخب الذي يتنافس فيه
 الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفييل تواليه بالكتب وتوصل اليه
 ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلف
 على يوم النسيان والقطعة بينها وبين ابن اخيه . ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان
 ينقد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متزلاً فتشئ عليها من الم
 الصدمة ولزمت غرفها تبكي وتنحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفييل ، وبفطن
 الكهل الخنك الى الموقف الدقيق فيلغها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضه
 فتعرف قيمته لديها وتتطرى من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد . فتفلق الحيلة ويجمع
 غياب هامتون واعراض جريفييل على الفتاة المهجورة فتنسكن الى قسمتها المحتومة في
 تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قرية له تستقبل ضيوفه يد موت زوجته الاولى فما زالت
 به تاومه في شأن « اما » واللوم يضربه حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك
 الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الحرقاء سبيل
 الزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستعربه ولم يحفل لساعه اجفال
 السفير العظيم من البناء بجليته ، وكان قد شاخ ووهنت قسه فيئس من زواج يلائمه غير
 هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عنبرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم
 والكتابة ، فعد العزم على الفران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة
 نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اربابها ، وما دعا الملكة
 الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقه في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتعتمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تمصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافاتها اما فيما بعد ما تقاذ حياتها وحياة آ لها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر ناسون في حياة اء بعد ان شاخ هاملتون وتماودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطيء الايطالية ينازل الفرنسيين ويطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وخشى الملك سطوة الفرنسيين فتنع عميون السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة المحول ، فصعدت اما لهذه الازمة المضال ولم تهدأ ولم تنن حتى تغلبت بارادة الملكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امرأاً يديحه النزود بالماء والدعائم حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قير مستحيلة بغير هذه المعونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قير فاللدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

وانصر ناسون حبيبها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة بحبيها في رجل مقطوع الذراع مفقوه العين مشوه الجبين معروق اللحم رجف لـكل خطب يمتريه كما رجف القصبه في الريح وتكناه جراحه الالهية فاذا هو عابس السحنة حزين او نائر النفس كالمنجنيين ؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولكن حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في مدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة المالكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لانيتم تمساح النيل كما كانت تسمى نلسون بعد وقعة ابي قير ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والافاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا ببنائة جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تمودت بذخ القصور وعلمها البلاط القمار الذي لم تعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبت نصرته ابي قير عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

ففضحتها واطلقت ألسنتها بالتقول عليها ، فطاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهر الرابعة والحسين ودقت بها في قبر حبيب بجال سيدة من الحسنات
هذه قصة المرأة الحاططة او المرأة الالهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأوا الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكأن ضحية لا بد منها تعرف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بمد كل هذا أكان البلاط الإنجليزي على خطأ ام على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فيما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجراء السكونود . فان حسننا ان يبقى للأدب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكنة على ان تكون قصة من القصص ونسي انما حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجها حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالضحية العاجمة والحنام العجيب ؟ لقد كانت رضى انفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقاها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجاحدها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بجال على فقير ، وجبها لاهها حتى ما كانت تهجرها في بيثة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونعمة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملأت عينيه بهجة الحسن وأحرّت يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدا هو أن يخلداه في صورته ولم تدمه هي شيئاً ولا كتبها خلدته على غير موعد فلا تخشى هنا ان تقع في « مسألة الدور » أو نهم « بديل سليمان » اذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا أنه هو خلداه بفته وأنها هي خلدته بوجها فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولاً صور رومني لفني الروح من جمال « اما » وبقى الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتها بالحظ المسحور والقلب المأخوذ ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملاح والوجه وهو الذي كان يزدرى هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليمش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواء من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصوس الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

(١) ١٩ أغسطس سنة ١٩٢٧

فقد كان رومني — كما كان كثير من البقريين — يجهل احسن ملكاته بل يجهل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطالبا ليميش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على زكاه حين يغنيه الزاء عن اجره، ولم يدرك أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكرى كما عاش بها في عالم الحيز والماء وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صوره واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوساً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يدع في هذا الجبل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابناؤه من هو أقامهم جدارة بالحب وأشدهم عقوقاً للوالدين، فقد يعز الرجل من ابناؤه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والحسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجدهه واضاءه ولا يذكر الأثر الذي جاءه غفواً بنير مجهدة. وأكثر ما يكون احسان البقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه وتأتي لهم بنير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يملون

والناس يتناولون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حينها عثروا بها وبالمن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكل مجموعة او متحف بنير صورة او اثنين من خلفاته الكثيرة ولا يستكبرون ممناً — مهما كبر — على النادر القيس منها، وقد يبت احداهم في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسمار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي ملئت الستين ألفاً فهي صورة السيدة داقبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارىء لا يسه الا ان يحظر الثمن على باله كلما سمع بالخط الذي فات رومني من أثمان صوره بعد ثمانه، فأين المشرات من الالوف، وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تقال بأنها للمالكين، على أن رومني لم يكن مغبواً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدة وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من عليه القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا في قه واشتدت غيرة السير جوشبارينوله منه فكان لا يطيق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كاقندش » ١ والمعجب هنا ان يسمى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحلي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا أنجح به زوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكبر قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل التابي بنفسه الذي لا يشئى مجالس اللياقة ولا يفتقه «قوانين» الجمالة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه ، ولكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عراكها فبلغ الشهرة التي بانها بغير سمي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكاديمي الملكية » ترفماً لا ندري او تائباً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا شهتاراً وشيوعاً على قلة السكاكين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها الخامن السكاذبة التي يتخيئها لا تفهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطمئن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلجح الشبه بين حسانه وبين من يقاربهن من حور الاساطير وربات الاقدسين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة « اسطورية » تكسوهن سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملامحها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخوص » البطولة التي يحن اليها ويتنزه كل فرصة لتحياتها والاتطلاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يعتمد تمثيل ربة شمزية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاها في عينه. وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي تجتمع فيه احلام المصور ومناظر الميان واخيلة القدم في نظرة واحدة



ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصيب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صنعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم روة التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاها خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعديها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتأقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها ، فقصي في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفته ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة «جروز» ومخرجة المدرسة التي تجمعت مزايها العالية في ذلك المصور التابه ، فسرت الى «رومني»

نزعة جروز الى تحضير طائفة من المواظف الخبية من ملاح معبودة يعجب بها ويتملق بأصحابها . ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهام بها ورأى نور الحياة من عينها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصته اكثر الأيام ومجلس له جلساتها الأسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تقام التقيان من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحميمة فكانت ترفو له ثيابه وتطهو له طعامه وتبثه مافي نفسها وبثها مافي نفسه، وباتت هي لإلهة وحيه وبات هو كمف عزائها الوحيد بين حبيب قار القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبثه بسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل يمدحها عازب الفكر مشلول المواهب لا تقنه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سبائه وهن المجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتمدق عليه الزوجة فقد بنيت حيث هي حتى عاد اليها التي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يثمر الى الفبر ويعل انقاس الحياة ، فنفرت له هجرانه وخيامته وتكنفته بمخونها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبكيك الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستفد منها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفاء له وايس هو بالمعذر الوجيه وان كان عندهم ارضاء الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ومحسبون زوجه عقبه في طريق فته واتسالة بطلا به وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فزجيرالد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسعاف يوشك ان يحن وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . ار هذه المأثرة الصائمة خير من صور رومني كلما ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لملى اتم يقين » وقال تيسون في قصيدته بدم رومني « لقد أتم زوجه في حياته وباع الرحمة بنعشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي إياك يوم الزفاف . وارحو - ولعني اتوم - ان غفران الانسان عس السماء فتفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شمع ضياء الى الراحة الروم »

اما فن رومني فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقيدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحه المحببة التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تلونه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا يتم على الذوق اللطيف الذي تم عليه دقة في اداء الملاح وتسجيل حقائق الشعور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسة اقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، ينبثنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبثنا به انه لا يني يدبر الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولا يستريح حتى يسمعها صوتاً او يصرها رسماً او يحسها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يقنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشيع النفساني بعقيدته صادقا له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيص ذلك باعناً على التجسيد ومضاعفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاوران وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والتوسم للابساتها ، فاذا سحنت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما أصبت لها قيدا يربطها بالذهن فلا تخشى عليها التمرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سموا الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فانها لتقيد صحيح مذكات تعمل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة عس وتطر وتسمع بالأذان . واكننا نعلم الانسانية اذا حسبتها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عليها وضالة شأن العقائد المردة في ضلالتها . فاننا هي تقصد المعنى حين تنفض الرسوم وتنصب الثماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات ، فلو لا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولمت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويسيده الى النفس « معنى » أكل وصوحاً واحمل منظرأ وأدوم في الذاكرة والشعور .

انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت دويرر وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية لحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهى بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناخة ايكاروس » التي الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهوته السماء فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يعرفه الجغرافيون باسم البعير الابكارى من امواه الانغريق، فهي كما نرى اسطورة لما مكانها من



منامة ابكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن وبعرق فيها من تسهويه
الافدار الى مسارب الفيمان ! وصاحبها كما سترى موجوديننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نعمله جناحه وعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ابكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة افریطش يتلم عليه الصناعة والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدالوس هذا لقماناً يونانياً لا تقوته صناعة ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامر ان يبني له تهاً لا يهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم اليه وأنجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركها بين الماء والسما يستهدقان الموت ان هربا ويستهدقان له ان أترا البقاء ، ولكن دبدا لوس حول مزيال لا يعي محيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن دبدا لوس يستطيع أن يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما قتلوان به وتقنيانه عن المطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربنا يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بمد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فوصيه ان يتوسط ويثد لثلا يهجم على الشمس فإليه شعاعها ويذيب لحام الريش فلا تمسكه في المطار ، أو يسف الى الماء فيتاله رشاشة ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان للتطبيق لسكرة تطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طراح تلك السكرة يأتي عليه الزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح للموت يحائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تكن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما ينتغي الشمس ولا ينتغي اللآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لا تدرك والشماع لا ينسي وصته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسا بلا روح ، وأطلت بنات اناء من مساربهن يكيين عليه ويتدن ذلك الطراح المتكوس والشباب المضيع . . . فهن باقيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الحرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل التعريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يحاول ازمان السريرة يضل في تيه يبتنيه يديه ثم يلقى نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المآزقين يقتحم سبيل الخلاص وانما يشد الرضة حين يحبل اليه انه يطلب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالها حين

يستقل الجناح ويستويه لآلاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الازج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنحل المزائم ويرتد الامان في السلو امماً في الثور والمبوط؟ ثم الاتحويه اللجة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبق بعده الا اسماً على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل؟ أليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لا تقتأ لجة مودة في « جغرافية » كل انسان؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة، وهذه احدي فوائد الرموز اذا حزن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج وايس اشهر الرمزين من مصوري الانجليز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ يدها الحب الجناح المتكئين، فهي تنظر اليه في ثقة كثقة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام، وهو يحنو عليها ويظلمها بمجنائه ويحطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حيث يخطوان، قذا نظرت الى هذه الصورة فلدك جسم محسوس ليكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضعف الحياة تمثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهز من الوجع والوهن لولا المودة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب عليها، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى الآمون الصليب الذي يسرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماءه، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبق حوله الظلام، ومناعم الحب ممثلة لك في الزهر ينبت في الحجر الصلب والاحلام تسو الى ذلك العلو الخفيف، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللوحة وتزني فيها الفلسفة بزي المشاهد الموهوسة، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفاسفة ولكنه علي التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللوحة المألولة والتجسيد الكثيف.

واذا ذكر وايس وذكر الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المروفة لا تنسى في هذا المقام، فقد لحص فيها المصور فلسفة الامل كما لحص هناك فلسفة الحب والحياة. فالهباء قاعة ليس فيها الا كوكب واجف ينشره الظلام ويطويه، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وترأ واحداً همس بلعنه لمن يستمع اليه ، والعين مصوبه تزيد الليل ظلاماً على ظلام ، والعازف يكب على القيثارة عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يحدها الرجاء ، وهذه صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية ما تنتهي اليه الامل .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيمن لي أن أسأل : ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو يرتفعها الى فوق ذأوها ويسندھا اذا أحاق بها الخور وشارفت مزاللق القنوط ؟ فان كان في الحياة شيء هو أكبر منها فذلك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويسلوها أوجاً بعد أوج ويفرق بين الحقير والمظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالفائد في صورة واطس ان يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فأقول ان الحب من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما في اكثر النفوس لكلمتان لمعني واحد . فلا رجاء بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته وأعماله وعبرة حياته وعماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام نخسه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله ، فان المظالم أياً كانت مناحي عظمهم ومواطن تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للتفقد والدراسة ، وان سعداً كان الكاتب البليغ والخطيب الدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يبدى اليها اديباً أو نا المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياضة ، وربما جهل بعض الذين يهرسهم جوانب سعد السياسية ان له يداً في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بالتجديد في الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفزوحة لا قلام

الادباء والمفكرين غير مقصورة على القوانين والالبناء الحكومية كما هي اليوم ، فملا فيها على تحرر العبارات وتقوم الاساليب وادخال القصد والدقة في المساني والالفاظ فأقادا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لهما هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق يبدن كتابه ومنشئيه ، فكان سعداً سبق الكتابة العصرية بمحبل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الاداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نقص الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيته رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تصف ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً وتقداً مسدداً يحصر فيه غرضه او جز حصر وأوقاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحادثهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغللات الحبوب كأنه واحد من صغار الاكابر طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتباط بلم هذه الاشياء كأنه مطالب بملها وعملها ما جور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والفلاء والرخاء ويأخذ من خبرتهم ويعطيهم من نقيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه فئة من اهل الادب او الصحافة ، ويدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسارت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمضين بالادب اذ ذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحرية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومتنوها — والشيخ المتفولطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فإذا هي جل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكنني أتتبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فدل هؤلاء الكتاب يبعون « بالفرق » ولا يبعون بالجملة .

قال الشيخ المنفلوطي : يظن يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكفون ملأ الفراغ ولا تيسر لهم المادة في كل موضوع

قابتم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من ينصدي ملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الابهام والاطناب : فقال الباشا ان الابهام متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين ولكن الاطناب مريح لان القلم يستريح فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسهبية ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للايجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يملون صعوبة الابهام وسهولة التطويل .

وجاء ذكر المحسنات والشغف بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كله محسنات كالجملة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .



وكما عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم جاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بفير حاجة كثيرة الى المجاز .

قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة للتوضيح والتكمين ولكنني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستمارة ليستعين بها على التحديد . فإذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستمارة وعن المجاز .

وسأني مرة هل تخطب ياقلان ؟

قلت : قد سمعت الفاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي الافاء شي . من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل والفاء الدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشارك فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فإذا سئل وتوقفت قليلا فتفتح في القول واخذ من طوابع المتفهمين به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المعام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير والافاء ، فإذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما تأهب الفرس الكريم للايقاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المنفي يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ واخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكاتب تناسبه العزلة ويخطب قراءه من وراء حجاب فلا يرام ولا يروى ، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة اصبحت تمنيني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بيانك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أُمليتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجددها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة يانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يضيق في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنعمه حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكتب في خطبه ، يعطي كلاما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. خمس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في شرك . أنا ليس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « إنما أحب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التعجم فلا استطيع » وكان يرى أن شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه ، ويقرأ المتنبي ويحفظ له أبياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الأحاديث ، ولما لقينته آخر مرة عرض بعض ما ينحشاه وكأنه لم يكن راضياً عن أناس يعملون باسمه ، إلا بروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين اللذين نشرنا في المراجعات عن المتفولطي وفترت بين الكاتب والمنشيء ورفضت منزلة الكاتب على منزلة المنشئين ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يدوله هو أعلى من الكتابة لانه خاق وإبداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشيء كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي بضاعة غيره . قلت إنما عنيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم أعن الاصل في وضع اللفظ . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتتميق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتضيقه أما الذي يكتب فلديه مئنه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تقيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة السامة ، وهي مشاركات لا يكل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الأستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فانفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخالف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعال الأستاذ طه هذا التخالف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الأستاذ هيكل أن يحجيء باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا نخاص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممد للتقد واناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا واكدوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في اوصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجلود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في القهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل التزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تحطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق العهود من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى فتشفي جنباً الى جنب مع الآداب المثورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيدها في الثقافة الانسانية التي يحمل امانتها المتمدون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي انشأت بيننا وبينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قننا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المحضرين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدىء بلي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

ونحن زعيمون له ان نجد الى جانب كل أديب في العهد السابق خمسة من أمثاله او أكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن نجد الى جانب كل صفحة ينتخبها للاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان نجد بعد هذا وذاك قوتنا من القول لم يطررها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولا أوموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها الاجاجعة ولا تنشب فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعافوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لانهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تمتاز بالنسب وتدلل بالمصيبة وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحياها منه الفخر والترات المذخور ، ثم نزلت بالام العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كلن ونفتر عما يكون وتذكر ما حولها بالتقص والزراية وتذكر ما غبر عليها بالجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتقاء اللغة يننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب الممول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . وظهر في ايماننا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفضت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجدانهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض لقتهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين محسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وقرن التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعيد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لتنظر الى الوراء وتسرغ بين القبور ، وانما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالقوة ونفني القرون الحالية فينا فلا نفني نحن في غبار تلك القرون

يقى ان نعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بان الكتاب يطاعون ويمجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنمون بجهلهم ويطلقون عقولهم لقله من يقاضم المدرس والتفكير ، وانما نحن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا نستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالا محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عبق له من البديهة والفهم الاصيل ، وانما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والمطافة ضرورية كلها للفاسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتقدير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال وال عاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالمعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم الملهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسد الحقائق والمذاهب في كل عصر بنفوسهم . فكأنهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يغيه ولا يفيض منه مكانهم في تاريخ الاداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضع سدًى في جانب أماسيدم الشجيرة ومعانيم الخيالية ؟ وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير ولكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل التأظم ولا يكسل التار ؟ أو لماذا ينعج القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطعمون في الكمال من كتابهم ؟ نظن نحن ان هذا انفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها علمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يحمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العامة التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطالبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب أو التخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في المصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونة واخبار الصحف ومناوشات السياسة فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصفي اليه وحده ليستمع منه نعمات الحب وخفقات القلوب وسورات التخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم لاصوص والعالمية الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لابطال القصائد وفرسان الاناشيد ، واتعلت المساجلات القرامية اليوم من عرائس النزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وطارضي انفسهم واغصن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح القرنية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان غرخته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحساية والمتافع القرية . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان
 وأما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
 الكثير منه . حسبته ان يهذلي يجب او يجنب الجذ ليكون في ميدانه ، لان الشاعر كما عرفناه
 في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
 ولم يكن لنا زاث قديم من القصائد المقدسة ورتناه عن عهد القراعنة فكنا نقرن الشعر
 بذكرىات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما
 ذكرناه بعض التفصيل في مقالاتنا عن «الشعر في مصر» ان الكهانة الفرعونية استأثرت
 بالوحي وتفديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تتركها متفساً لوحي
 الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وانحصر انظم في اغراض ضيقة قلما ترتفع الى سبائه العالية
 الرحية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
 اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يقضي الى الناس بأسرار الحياة
 وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد اغيبت
 من الكلفة وأرحته من كل عناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية
 الخاصة التي نرجو ان تتجو منها لتعلم اننا نحب ونملو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
 ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نصبت بديم مجلس لا شأن له ولا وقار

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم
 التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القاريء واسكات الناقدین ، فلولاء الرشوة والدسائس
 الخبيثة لما انصافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت النغلة المدبرة على انظار
 سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة لخطبوا
 هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبقى الناس مخدوعين فيه الى
 أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
 كلها في وجه كل شاعر مصري يسوء بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
 حين يفلح بالمعجزة الماهرة ويدلي حين يخفق يهذر لا يجمله من يريد ان يعرفه ، ولا
 نظن شاعراً في امم الارض نجرد لمعل اصعب مرأساً وافل عائدة من عمل الشاعر المصري
 المجهد في هذا الزمن التثري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد دياجة التعارف :

« اما الآن فبنيامكم ضد الزنارين ونعويضكم لبناء ما كانوا يحسبون آثاماً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدهم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجدد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالباتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولصرف مهجكم الى هذه المطالب وتقدم الصحيح الخالص من الاغراض وسعيكم وراء الحفيفة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرني روجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه واسم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم الللال جعلتني كما جعلت غيري يصبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلك الرفيق ياسيدي هو نحر العراق كما تقولون جميل صدقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولمت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن زعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكته اكننت عبت الله قبلا ام اللاتا

• الى قوله في مهاجبه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسام استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كما نفي انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بلقاء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغامة المذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البت ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما اقول لكم في ديوانه اقول لكم في مباحنه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم اجد فيه فصلا من فصول جميل اتقبضت نفسي لذلك كثيراً . واذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المرات العديدة حتى تعلق بذهني جل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحامد القول ان السيد جميل هو احق بالثقة من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة اللاديب في قطرنا الا بعد مماته .

من بعد ما في قبره أوصاله تبعثر

ماذا من التكرم ير جو ميت لا يشعر

.... هذا وانني أعذر الى سيدي الاستاذ من تجرئي على مكاتبته اذ لست ممن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بجميل صدقي الزهاوي وحيي لناقد خير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم فحوا من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في نحر العراق وعنه «
عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسعت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جماً ونفساً مستشرقة الى الحقيقة وهممت ان احييه الى رغبته واسكنني ترددت لانني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي تقدماً او تحييداً وخلافاً او وقافاً ، ولانني أوقر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقه وجراته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغیر ضرورة من ضررات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه بحالاً لكلمة أخرى تعال عن التفريق بين الملكية العلمية والملكية الشعرية وبين بدئية الفيلسوف وبدئية العالم لا ضير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يجوبون به خاصة ، اذ هو ممن يهال فيهم قول حق لا ينضب الطبيعة الموية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكنت هذا الفصل الموزج آملاً ان أحييه فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه يبر ما يرضيه .

أول كتاب قرأت للازهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها بحالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المأخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارىء فيها تقدمه . وكنت كلما طوحتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارىء بإشارات ابن سينا ونجاة وزيره عليهما بالجلد والترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اعطال واستقلال وتزعة الى الثقة والابتكار ، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجمل مما ارى » ثم شعر ينشره في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه بسلكه بين طلاب المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألتاه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرأيت فيه انه صاحب ملكة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول ، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عليها وانست في آرائه مواطن التحليل والتحليل ، ولكنك تفضل فيها الخيال كثيراً والملاطفة احياناً ، وتأنثت الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها يسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش ابدأ في دنيا تضيئها الشمس وتضيئها سحُب انهار ولا تطبق فيها الاجفان ولا تتباجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهاراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياب لا يجدى فيها الكهrama ! وقد خلُق الخيال والبداهة للانسان قبل ان يخلق العقل ثم جاء العقل ليطمئنها ويأخذ منها لا ليلقيهما وبصم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان يافى الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله ، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفق لنشأه الاول وقصارى مطمحه الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حساب امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعتي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « الملاطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لها في زواياها مكان مقدور ، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالملاطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية التقدير والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى ديا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى ديا غير ديانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بمالم آخر غير عالما الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب بمنطقة هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في ماني الشهور وامرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه الماني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك الماني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنتك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للعقول والمعلوم من شؤون الحيين حين تساوى انت وساير الناس في الاعجاب بحبيبتك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون . وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنتك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي نخونه الحقيقة حيث يسمى اليها على جناح من العقل لابعضه جناح من الشهور ، فلم اغتبط بنعرض الشهور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الترجمة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان ، فهو يقول في المجمل بما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصحابها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساؤاً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آباءهم كما في أرضنا ، وقد جرى لأبائهم فيها ما يجري لهم في هذه تماماً .

« وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألقها . فاذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم، واذ ان هذه الارضين لا تنتهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يحبل ان له امثالا في هذا الكون اللانتهى، وان الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تخالفها فان عدد هذه المخالفات ايضا غير متناه، والذي يسعد في هذه قد ينشقى في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشفاء على السواء فان زيدا اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي . وارضنا هذه بعد ان تصير الى الاثير تولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتولد آباءونا كما تولدوا وتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف تكرر الى الابد....

..... ورب قائل : ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مرَّ به في ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل لنا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يظلم الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان لاشيء يذهب الى الدمد بل ينحل تركيه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتناهى والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد . واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السمة . والارض هذه تتألف في ازمة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء متمم لشكلها الحاضر فهو ايضا يعود بشكله وعقله والا لم يكن الدور تاماً . والعالم اجمع تابع لهذا التاموس الدوري الاعظم هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل بما ارى » ... فلننطق هنا بتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ا على انه بدء . ننطق لم يمزج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعلم والحياة لا يعزى بها ان تعلم بأنها خلادة وانما يعزى بها ان تشعر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء . لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه . فاما دامت الجواهر لا تنتهى والحركات لا تنتهى والفناء لا يتناهى فالنتيجة ان تكون الاجرام بأشكالها لا يتناهى ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بينها مرة بعد مرة الى غير نهاية، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانه الزمان التي

نخدعنا باهتمام هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء . وجوده في هذه اللحظة ، فأى شيء فيها يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا تفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وأنه يصيب في تفكيره ما طرق المسائل التي يجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تقتصر الى البدئية والشعور ، فن ينشده فليشد عالماً ينظم او يخرج الى الفلسفة
فهو قمين باصفاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المتطقية . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فإذا سألت هؤلاء : من هو
البطل ؟ فيجب أن تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكفون التمدد والمعايلة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومرايها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة
و « تكون » الا قال ، ذلك الجواب الشائع الخاطئ . هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عندكم أي انه مقتدر حمام لا يبالى بالعواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة
للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهذا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي تقيض العقل والحكمة وانما هي تقيض الجبن والضعف ، قرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما يدفع الحجر القت به يد قوية فهو لا يملك الجلود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتشكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد تخوف الضمير او خوف الصغر في نظر نفسه او خوف المار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، يقولون لك ان البطل هو من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينفذ كل غاية ، وليس من التادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بدمع الوسائل وحقيقتها ويكون محصوراً موقوتاً لا تقع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهوانه لا من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسلوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يجمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصارع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس احياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارفح نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايتار وقلة الحرس والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاترة والايثار خلتان تلتقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايتار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثرة بارزة ومن الاترة ما هو ايتار محمود . وعاحب الثرية الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا امانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة تسميها امانية واثرة بلا مراء ولكنك

لا يسعك ان تفرق بينها وبين الايتار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجمليتها — يخدم الناس ويبرعم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الثيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعة ، وهي خديعة طبيعية تخدمها بها الفطرة كما تخدم الاحياء باللذة التي يجربونها في تخليد النوع وحفظه من القناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهم انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتبعه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تميز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايتار في الابطال والمظالم فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الخلة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تمارضت الدوافع الذاتية والدوافع الثيرة اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يغير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كنداويل الامام المشرقي الآذان ، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خاطئ بين المنظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات ، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو يبطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينبت بالعظيم ، ويتمور لك قد غير صفحة التاريخ وحول مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لعلنا كنا فاقدية لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود ، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية قانتشار الهضة فالناس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الالم في العلم والسياحة وقنوت الحرب والسلام ، فهو ذو حصة في حضارة اليوم ترجع على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتميز . ولكن هل منظم يتمور لك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الأثر في الدنيا ؟ كلا . فقد يمد الرجل في العطاء ولكنه لا يمد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمد في هؤلاء

وما نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لاتهم في تكميل البطولة وانما الذي يهم هو غرض الشجاعة ، وان الغلبة كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحرز فيه الغلبة، وإن الأمانة لا تقضى البطولة لأنك قد تحمل الخير مطلباً أمانياً فانت إذن خادم قسك وخادم الناس من طريق قسك ، وإن العظمة ليست هي البطولة لأن العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء ، فخلاصة ما تقدم ان للبطولة سبيلاً هو ذلك الذي يمتينا منها وذلك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشجاعة، وكأنا نقول بمد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان فلاناً بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وليست البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالأثم التي تسهر الليل وتضي وتهلك وتصبر على الشظف والموان من اجل ذلك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابناً والذي يحبها ولا يميزها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل تحر له الحياة وتسخر له النفوس بالمطغ والتزيه ، ولكنه بمد مثل كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والتوافل ، والحب الذي يشقى ليسعد حبيبه وينصب ليعلم ان في التصبر راحة لمعشوقه ويستطيب العذاب في ماطفته والشدة في خلوص طويته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر منها ولا تحصى الانسانية من فقاها، والحارس الذي يستهدف للموت لينقذ قطاراً يوشك أن يتردى في المطب أو مدينة توشك ان يدمها العدو أو غريقاً يوشك ان يلقه الماء هو آية أخرى اندر من ذينك المتلين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التي لا يرجي منها خير كبير للانسانية، والطيور الذي يفاخر بالحياة في الجو العصي يذل صباه ويفتح فخاجه بطل يحجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه انما يلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الحرف بأغرب ما يتقى ولا بأهول ما يخاف علي الا بطل ، فأنت ترى ان البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد ولكنها البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن في الدنيا الا الابل العطاء لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يلبي بطولهم ويجابو ارجحيتهم وينجذب الى ذلك النعصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التي تستجيب الدعوة اذا اهيب بها وتمض للفداء اذا اصاب من ينسها صفاتها ، ومن ثم تلك الفورات المجيبة في الشموخ شور في ايام ونحمد في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحى ولا التأنيب ، لأنها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها فتنب من قرارات الصدور

فالابطال درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والابطال المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذاك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحب الارض ولا يستقر له قرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا نجتمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوقاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكهاً مداعباً أو غازياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمجها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلائقه وسجاياه الى غيره فكما كان ذلك النير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى أثراً كان عنصر التضحية أجمل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد ، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الآمال ، فمن الخوف ما يغلبه المرء بإدارة واحدة تنب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الوقعة بهذه الوتة الواحدة فلمس لها عليه كرة تمود ، وان الذي يرض نفسه ليستطيع ان يشبه هذه الوتة فلا يدل على كبر شيء . ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شياً بهذا لمن يظلم خوف الموت مرة واحدة او مرات متعددة بوثية من تلكم الوتات الفجائية يا كان باعها والامل الذي وراها . فلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارئ . يساور القلب في الفينة بمد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولكنه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تقبله او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يمرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً أو عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلته الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تترك ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتملوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تملوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الالباء والاغواء ملج عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتماورانها واللين والشدّة يتناوبانها ، وتملوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والنوايات التي تطيف بها ابداً عليها تجدها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً للتسليم .

ان الرجال الذين يخافون على انهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على المالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يتبنون على محنة المطامع والآلام أعواماً طويلاً لا يلوي بهم جاء ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والمالم في ما رزق الهول ومدارج الغواية . اولئك هم عظماء الابطال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي المالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغناء الوطنية او الاغضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيبتغى عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمات الاقوام - كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تشرها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق الثورة فهي كالتأنيدي لا تقيد منها الذي اصطلاحاً عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لأن الوطنية ان هي النوع من « العصبية » عرفاء بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض أنواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فصية القيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار الذي لفته الخيالون اتباع الثورات ودعاة التهضات. ولو كان الناس يرفون اساء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والانقياد لما اقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسموا بها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سيرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت اطوارهم ، ولم يتعدوا ان يفرزوا وشائج العصبية ليرفوا منابها وطرائقها قبل ان يكونوا ابتداء قبيلة او ابتداء لغة او ابتداء دين او ابتداء وطن ، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانما لم تقب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب كثر بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتزعج الى توهينها وأضفاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامعة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أمم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والأمال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق ، والمشاهد في أمر هذه الدعوة انها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الا ان تجوز على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامعها ، فدعاة الاممية اليوم هم ابتداء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تنحصر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا تركي الدعوة ولا تستميل اليها المدعون

ومن كتاب الاممية المقتردين في هذا العهد رامزي مور استاذ التاريخ الحديث في جامعة منشيستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحاربين هي الضحية التي تجود بها المجترة على مذهب « الخلاص » المتطهر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهوا نزعهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا فلم ينتها ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه لن يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليز يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأثر به البحث الى النتيجة البريئة من الاهواء، ونحن نعيد استعراض هذه المعاني والتريفات لانه استعراض واف لم تقرأ خيراً منه في سياق، ولكننا لاتخذ معه تلك الوجهة التي أملت عليها «الوطنية» وهو يعالج ان يكون من شأنها ما استطاع فهو يسأل : « ماذا تعني بكلمة الأمة ؟ » ثم يجيب : « انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نعنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نعنيه بكلمة الدولة ، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من العوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم ، ولا يطيقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط »

« ولكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكوين أمة ان الإقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط ، ولا ريب ان اوضح الام سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها وللشاهد الطبيعية التي افوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع مختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية ، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية ، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجري الذي تحدد به مناطق الحلال ويتخلله نظام نهري واحد لم تنجح في انشاء وحدة قومية ، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورية ولا هي بالآزم عناصر القومية »

« ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي المنصر اللازم للقومية ، ومع هذا لا ترى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — نيوتون او سلافاً او قلناً — افاج في ضم أفرادها جميعاً الى أسرة قومية واحدة . انما يكفي ان تنسى العناصر التي تنأى عنها الامة أصولها

المختلفة والا ينفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهري الرسوم والسمات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدججة فيها . مشتركة روابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يسوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويصدق لنفسه النفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة . وربما كانت أجناس المجر خليفة ان تطوي في قومية واحدة لو لم يعزلها المجرىون من مبدأ الامر وينزعوا عن رعاياهم السلافين والرومانين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق انقومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بمجهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فلما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشيائها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيئ الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة منهاها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جيل على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور ينجح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، والى جانب هذا ترى الايتوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم العالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، و ترى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزلوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، و ترى الباجيك امة وان كانوا يتكلمون الفلتيكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتموة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانتمائها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن النزعة القومية في اسكوكلاند قد تمزى الي جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخاق امة ان لم قل أنه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برج الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لثة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فلاننا نصفها بروتسنتي ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتقدمة . غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية ، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجباته لحيوانه يجب ان لاتكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان الخلاف الجوهري بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة المبنية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول

« ... وكثيراً ما نجح عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية . كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس قنازلاً ، ولم تألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تمنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جيماً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالغا ما بلغ من النظام لن ياتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الذي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يجدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في ام صغيرة كالنمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحمر في بروفس والعامل في ليل . بل على قبيض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالاماني اكثر من اتصالها بين بروفس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجح في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكنية »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواء — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شخوص اعزاء كاتما جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامعها . وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللفة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها لتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القليل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجارتا وويلس واسكوتلاندة واولنده . ومن هذا القليل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلقهم معاصحايام المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة رواغة لا يسهل تحديدها ولا يستطاع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحبها اساتذة الاملان »

الوطنية^(١)

— ٢ —

اطلع الفراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ راضي موير في الوطنية ومعالها والعناصر التي تميز الاوطان وتكوّنها ، وانتهوا من كلامه ونحسهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتمانها . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على عمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بثت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المكين . وهكذا لا يترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابهة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسيير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها، ورازمي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدأون ويتنهون بالصيغة، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلوا لك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قرية الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقتناع والتفكير، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فايس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتقن بما نثر الامبراطورية ويستند احتلالها مصرّاً في صفحات المجد والفخار . . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعته انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقتت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تنوق تقدمها او لم تفعل ؟ وهل ما علمته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمله او دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاه في ابنائها ولا تعابل من يتسم بها منهم بغير الذم والزراية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ما تم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بعد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ نظن انه لم يفعل . وإنما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يتخل قيد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فذلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضباط وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يعول .

على انه هب ان رامزي مور لم يكن انجليزياً وإنما كان روسياً او جرمانياً يسوق آراءه في مصلحة الامبراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خالق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها للنصف ويسلمها الباحث التزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أي اللثة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكأ لا ينطقون ولا يفعلون ، أي اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أي انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أي عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في قساوة الدم ومحنة تركيه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أي قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحمار متلاقح وهي من نوعين والبقال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشابهه في العالم والمزايا التي عملاً الابصار والسامع فلا تكون الا

مقاربا لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الالتمة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر الممهود من قديم الزمان والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غيرة على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان ؟ لا لم يمنعه فيما مضى ولا هو يمنعه فيما يلي ولا هو يمتنير في جوهره لانا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع العالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئا مشتركاً في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد ؟ يأتي من اللغة او وحدة المسكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخر ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتميز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي ينبغي ولا ينبغينا سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤن للنظر في مساوي العصبية واطوار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطوان ، وربما قالوا ان هوى هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده اما الذي قوله نحن فهو ان مساوي العصبية كمساوي الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او رذيلة الا ومردّها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة ، ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردّها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلفتة من فهم او احساس او عمارة او حضارة فأنما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور المجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ووطانة الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد . بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فن كان ينتقي عند امة من الام خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصّة تسامح بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصية وواجب الفكر والحكمة : العصية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يعيل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصائبها مما يموض بعد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصية ضاعت أبداً ولم يبق فيها المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بعد الاوقات وقد يخطيء وقد يصيب أما العزة أو الفطرة فتخطيء وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي يهدي الى الصواب

ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليمودوا كره أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنابا بعض الحسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائرهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات ونعم آذانهم عن خدعة الفكر المضلة في الاحايين وتصمم من مخاطره التي يجبر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالتصباح تهدي به الى مواقع قديمك خطوة بعد خطوة في شعب المراديب وانياء الظلام، والانيات الفردية او الانانية القومية كالجليل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق. وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالجليل المشدود وقاربت بين خطاك اما الجليل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع. فابق للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تتخذ الامة فاذا بقي لها بعد الفشل والهزيمة امل في الرفعة فالهزيمة كالنصر والضرر كالنعمة . وقد يسلّم الفرد او قد ترغد الامة فاذا اشتريا السلامة بفقدان الامل في الرفعة قتلت سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يخشى الدقاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي قعيداً سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحقوقية : أليس من حق الام المتمدية ان تستمر السودان لان اهله لا يعبرونه والارض بين خلق الله

رثها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب العار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطعمون فيها لتعبيرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ وابن هو الحق اذا كان المنصوب لا يارض فيه ولا يطالب بدليه ؟ الحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تسهدي بالفكر ساعة ولا تسهدي بوجي للفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لانها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحك الذي لا يكذب هو امل الرضة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرضة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابداً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابداً ان تدبغ لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تمزج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالفهم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين تقاضى الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب انما هو تفسير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجئنا في اعزائنا الا لأنه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها ونمنعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس - بل لو مات الناس جميعاً - دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصائب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نصيق صدراً بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا ويتقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تفسير لعادة نحس به نجاة أو على تراخي الزمن حسبا فيه من مصادمة أو مجاراة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بفرخته ويعمل كل ما يعمل به عارف الموت لتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصّة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من الفائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما يختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دم الموت عزيزاً علينا ان تفسير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تفسير العادة ولا يبعد بعبادها الى غير لحظه التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد. أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجع أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن المادة وأسيرها فاذا تجتمعت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك الموان الذي يجده الانسان وذلك المزاء الذي يخافه بالتأسي والامل وكلاهما محجوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني فنفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترون بها / يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فصل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وإنما الموت افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه مجتمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا اعداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلات سمها لن يسمها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الايد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وخفائع متزع كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجعة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان يئن فيه الجريح ويمنت المصوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما لهن الا تارة ، وكأنما كل اثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فالمتون فصل واحد في اللغة ولكنه افعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة يجيش من الجرحى والمالكين

والحياة بمخازنها ما هي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الالف س ان الحام مر المذاق

فإنما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الف كالك منها

ولكن من نعتي اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ، نعتي ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جبرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة التبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أمر القيود ، وقد يتمود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تمقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد . وهو ان الخليفة كلما ارتقت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر المادة بسلادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من ثم له الانتقال من المادة البسيطة الى المادة المركبة ومن المادة المحصورة في نفسها الى المادة التي تشرّب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسماع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيئ تلك الحجرة ، فاذا تكرّر هذا العمل مرات في ايام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهائياً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت للمفتاح ولم التفت الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تعودت بغيرك من مؤنة التفكير والتدبر ويرجحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تال إلا على حساب ملكة مغطلة وقدرة في الذهن مهملّة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعه ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعه وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن المادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة المادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلباً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارضٍ ذلها لينتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدهاء ، فلما ان تخرج بالمادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة البد يعني على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسؤولين »

يقول بيليبوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك لما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان المادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوّغتْ لطيفك واجرتك من اخلاقك تجري الامر الذي لا تصف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لامر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، قال ابتداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا تخسر بالزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تقف في جديده وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها انغلاق ويحملها الشوق الى سواء . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبيض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالاً عليه اشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويعهد به طريقاً وعرافاً ولكنه يتأدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا ضير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبح خطأ ، واما الضير ان يستعبد الصواب فاذا هو مخطيء على الرغم منه واذا هو شر من المخطيء الذي يفكر ويريد .

وتعجبني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه نحوّل من رأي كان يؤيده ويشهد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الارب : انني لا احب ان استبد قضي حتى لما كنت اقول في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيبها مرء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تفلط في تفوهم مكملاتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقومه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاله باعباء الصواب . وقد نهبط عن التحفة الى الآلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تحرف نسخة من كتابها عن نسخة وقد تحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، وما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان تحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر بخطيء والنفس المصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيوخ المحنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنان الخطأ ولكنهما يمنان ان يظل الانسان آلة تستبدها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكني أستطيع ان افهم من قوله هذا ان التزام المادة أثره مريحة وان تغيير الماديات تعب وتضحية ، وان الحياة لانني تدفعنا في طريق تغيير الماديات فلا نطعن الى مألوف حتى نزهده فيه لنألف غيره ثم نزهده فيه دواليك بنسب انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى ائتلاف .

الناس احباء ما افوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس أعداء ما افوا احباء ما جهلوا . فالتا لا زال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا زراه ، ولا زال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء ، وقوام القولين ان المادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع ، فنحن نحفر ماجرت عادتنا على سنة الحياة وبقيت لنا العوة التي تعبتنا على تبدل الراحة وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا المادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع الماديات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبت عنه محبباً به الاديب التونسي الذي سألتني ابداء رأي فيه ، وكان غوى ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فكتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي يبينه عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس بصيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يُخنلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة محلي او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الإخذ والرد لغير شيء من هذا هو لنوع كلام

وفضول بطلاة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسفة والشعر ولا لمطاوله في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الأشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورهما والحكم عليهما ومتابعتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفلاسوف — فضلا عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لتدبرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فليخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ » وانا نخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لتدبرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخفيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تافته الجماهير التي تهفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لتدبرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماً من احلام المواطنين أوجج الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تطلعت به الاخيلة وانجذبت اليه الرغبات

وأي عقل يزین لتدبرغ أن يخاطر بحياته بمد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأي عقل يزین له أن يرفض المال الذي ائتمل عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وإنما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « المواطنف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قصد به التفكير وحده في قرارة السجى والجمود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان التريين في هذا الزمان بسبقوتا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما تطلب لا لانهم يحسنون مالا يحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الفريون نستطيع نحن الشرقيين أن

قهم ونصنع على مثاله ، ولكتنا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت يتنا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقتنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقتنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أبواباً للمعرفة مستتياً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشعر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أقتنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبها وألمتها ان تمي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تكن افلاسها بمد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انقطاع له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الاناف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسها بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقها ونوعها وهي قادرة على تمير الخلق والتنويع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهدبها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلنكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعهدها في العلوم والصناعات ولكن لا ينبغي عنا اداً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حد له من الصيغ والتعريفات

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لو جمعتنا الخيال والبداهة في الميزة التي يضمها فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه اناني الفيلسوف فهو تحرره للحقائق المستورة عن الاكثرين بظفره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواحيها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خالفه

أهلها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الأستاذ الزهاوي ! وبدهشتي منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المننون و « أولاد البلد » حين يتشاكون جرح العواطف ويتشادون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة أنه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا ما نريد ، لأن العواطف قد تجرح العواطف كما تبقي عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والنضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس أكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى أعجاب عقول وأصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونهم ، فان أعجاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يفضونهم فكانوا بذلك أقن الا « يجرحوا العواطف » بأفة المنفين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الأستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكيتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اما تفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الأستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يجزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العملية لان له شأماً غير هذا الشأن . ولكن الم يعقل عن تلك النظرية كل المسمى يوم ان كان الخيال يرسمها معرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للأستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بقطته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتبيراها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التبعيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يحاطه العطف المميح ولا يسري بينه وبين الاحياء سيال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

إليها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها أو يضلل فيها الخيال والاحساس
ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق ؟ وهذا الذي أقوله
أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب
له حسابه ، فأني منطلق بحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا
أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن بحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها وبقيم
لها وزنها ؟ ان الاستاذ ينبئنا ان العقل أسعد الانسان بالعلم فما هي السعادة . . . ؟ ان لم تكن
عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

نود ان يتأكد هذا في القول لاتا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما ينقصهم ، فيجب
ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل
العاطفة الحية والشعور الصادق الجليل . أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تمنينا في هذا
الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

(١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده
حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا القضاء الذي لا يتناهى ؟
(٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟
لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين
الاميال ؟ ان المقتضي للتماثل هو ان الاشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول اصحاب
الدور والتسلسل . حسن . فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان
والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة
الواحدة وفي الوقت الواحد . والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل
مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا
فطوفوا القضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية
فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فنحن اذن الخطئون وأتم المصيبون ، وان
وجدتم فعودوا لنا اذن بالثبأت اليقين ؟

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمنة مختلفة واوضاع
مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان
هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو
اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بيدين في زمنين بيدين فيجب — لهذا

السبب عنه - لا يتمتع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر. والا
فأهو المانع ان كان أحجاب الدور والتسلسل يمنونه فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل
التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، ولعلم حفظه الله انني لأجد عزاء نفسي في
تكرار « المقاد » الى غير نهاية بين اجواز الفضاء وابديات الزمان . فاذ اثبت له ثبوت اليقين
ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر
في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لهم يعرف ولا آخر لهم يوسف
فرجاني اليه أن يكتم عنى هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال و تراكم
الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . !

شكسبير^(١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير
عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع عمن حياة الانسان وكل
شيء يعنينا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعنينا
في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟
في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تعرب
عنه الكلمات وبما تطلق به للمواقف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم
الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم
على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والاثيم وذو الجدة والارحية وصاحب
الديسة والحديعة والحكيم الارب والابله المفرور والعالم والجهول والقوي والمستضعف
وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم
على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمحقق والراضي والفاضب والمستبشر
والتعاطف والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس
له في حالة منها نصيب محدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ والقانون والفتيان
في مستقبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فإذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يفهم التفكير ويسيروا في حياتهم وبين أصحابهم وعشرائهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليفة ولكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساندة وفي مرتبته التي لم تمد يسار القراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطئ . التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويحجيء لك روايات كلنا هي خريطة الدنيا وضمت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في المعجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والزواج والفكر والحليقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيات على اختلاف في الطيبة ، ودهايات على اختلاف في الدهاء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طيبة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فاذا يقال في تصويره للنساء الا انه الممام نافذ وبصيرة صادقة تطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في السجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يحكيهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الاطباء التفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل مجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابطالها كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القرينة في الملاحظة والاستيعاب ، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا اكتراث وربما كان اعجب من كل هذا علمه بعدادات الجماهير والثقافات الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في قلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فنذكر من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويذرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شبيهة كالتي نعرفها اليوم فكاننا نقول انه قل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أنباء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارىء بين عامة القراء في زمانه فما سنخرج منه احد « عاماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه الماني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي اقلب فيه « الجمهور » من موالاة قاتليه الى ملاحظتهم بالسبة والتعذير واشتداد الطلب في أترم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداء الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب ، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنت تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك ومسمعك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الثرائب وتلك هي معجزته التي تمنو لها المعجزات . فانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يحيله اليك من مناظر الجنة والعقارب والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تمهد لها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شلجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويمر الهواه بلواعب الجنة وهواقب الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهاام الخيال تراءى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على غمطها الذي يخيّل لنا انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤنها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقربحته الخصبية الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم الفرائج وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاسماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في القرب شاعر يسوغ للشهرة والبقرية أن تسولا له التطاول الى مقامه إلا شهد له بهذه الميزة التي لا تطاول واعترف بها اعتراف من يقر بمظلمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار ، إذ هي قدرة شذت واقردت حتى علت على الانانية والعصية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

(١) هو الاله الذي صنع الانسان في اساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو تلك ، ولا يحظر له ان ينكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على ناحيها أو الدر على البحار ، فليس شكسيرا بأنسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهمية لا يدخلها الناس فيها بينهم من المناقصات والموازات ، بل لقد اتخذ بعض التفاد هذه الخارقة فيه سبيلا إلى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يني شخوصه كما يني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للتلط ولا فضل في الالتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جمل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويهضون لنا في المرض الذي يلاهم من الفكر والخلقة والسن والحالة الفسية والمقام ، فهو لا عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يمن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشره ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجاء تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المثارب والطباع ، ثم في نقل تلك المثارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونفاشر فاشق منه جداً ان نصف من نخيله او نقرأ عنه او نخلفه على غير مثال زاه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله « رسل الاحياء » حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتياله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواء ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب تحمل احواله وبحمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأتي ان يعمل غير ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يفرج ويفهم ما يفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دباتنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي يتم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فخري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك النور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الإعجاز والاعراب وهو فضل الجمال الذي كثفت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تبهير السامع بنظيرها كما تبهير المتأمل بنفاذها والمهامها والسحر الذي هو حسب القائل من فخر ان لم يكن لها له فخر تلك النقطة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسلوا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجعون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية والفن ولا سيرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماقة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاعن المتبطلين بمن يسمون ان رجلاً حمل الحبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الحلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اتاها هنا حيال «معجزة» لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل إعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم «شكبيرها» المشهور ! . . .



شكسبير^(١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخص والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالعواطف والسرائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عنو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق النزل كما يبدعه في اهل الهول والاضخم للمشاهد - كل هذه الملكات الكاملة في تلك القرىحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستتم فيه قواها افسح وأصلح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدهام سليقته بالشخوص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه، ولستنا فيما نظن كنا نخسر « بداهة » شكسبير ووحى قريحته لو انه انجبه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيي حياتها من الداخل ويحيثنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياء الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطابق ما صورته لكم من ذكائه وطبيب طويته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما تحكمون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوص » التي يمثلها وانما يضمها في مواضعها ويمزج بين حياتها وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما يفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنوه وإنما يريدنا إياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون أنفسهم بألستهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل، لأن ملكات الفهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تطل بعضهما، ولكنها في هذا المعنى اشبه بمجالات الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلاً تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المطلق والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في النزول ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للاصلاح لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة، ولو انقطع للتأمل لا تخطط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليه، فالمصادفة التي سادت شكبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكبير الى العالم وحفظت شكبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شمراته اجمعين، وكل ما نعلمه ان اياه كان يحب التمثيل ويمضه في بلده وأنه هو كان مثلاً ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم بدأ المحاكاة ورجع الى سليلته فباغ هذا الشاؤ الذي لم يبلغه سواء . اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه . فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة التزلان وطاقه على ذلك التيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء ونجا بنفسه الى لندن، ثم عمل هناك على ابواب المسارح بمسك الحيات لقيادة والسيدات ويمش بين الممتان ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل . فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكا ان يظل شكبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة التزلان . ولا تناقض بين ان يكون شكبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين . فلم تكن سرقة بفعلة التذل الحيات يقعده الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخريين ولكنه اصطاد التزال لانه كان يجب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واصحاب الضياع والاحكام .

ان شكسير لم يكن مغطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولعدكان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تنمحه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية ان هو أقدر على الاجادة فيه . فكان وهو «الك
المسرح ومؤلف «هامات» وواضع ذلك الدور الذي يحيل الى التقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه . يرضى ان يقوم في الرواية بدور «روسكرانز» ويدع تمثيل «هاملت»
لبراج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
والآخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرهه لما كان يحيط بها من الهوان وبصيه في جرائرها من غت تاباه تلك النفس الكاملة
وذلك الثمور الكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازل (١)
واشابهها من الروايات المحيية الى الجماهير . ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس «انه لايلذ
الا بمحدث فخور او مجنون» وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يسجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع . ففهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان ممثلة انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم
يكن يكتب المهازل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازل شكسير تفوق مآسيه لانه يهتم شكسير بالهاون وقلة العناية بها بالهزل انسب والى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
الناقدين الى الخطأ في فهم ملكاته والفتنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازل شكسير - تعجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لايسرع اليه الرب في
سداد هذا النظر الزائع وصحة هذا النقد الجراف ؟ فالحق ان مهازل شكسير يدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبايع الانسانية والمطف على ما فيها من مواطن
الضعف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخص العزيزة على القراء المحيية الى
النظارة الماطفة لقسوة الجذ ومرارة الآكام . وكل هذه الشخص لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب ممثلة ولاير

(١) الميزة لا تطابق منها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميدي التي معناها
في الاصل «أنتودة عربية»

وعطيل وياجو وريشارد الثالث وأوفيليا وكليوبتره وجوليت وغيرهم وغيرهن من أبطال المآسي والتاريخيات. فإن البدهاة التي ظهرت في تصور هاته الشخص الجدية لا تتفق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولنا قول كما قالت هازلت ان الاساذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فإن رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها احياناً ما لم تحب رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزنة واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوبتره ولادي مكبث - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالنساء في الروايات الخفيفة اقوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات التصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البدهاة والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المسأسة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الحفض والركة والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلاح ادعى الى التفكه والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نهذ العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداهة هذا الرجل تأبى ان تعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة انزوم والنجزة الكريمة والماطفة الخنون ، فسخرته كما قال هازلت سيد النقاد الانجليز تنقصها لدعة النكاية . ويندر ان نجد فيها اثاراً من الضغن والحفيظة . حتى فلساف تتجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العايب لامن جانب السخف المطبق . ولعل هازلت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانما تلو على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح ، ملوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجد سرورها الاكبر في ازالة الطيبة الانسانية بأقصى ما يستطيع من منازل الخسة والسخف والزراية - وهذا هو الموضع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل المصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزي والجديلة والشمائل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبث بالعبث الذي لا يحتسح الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار المصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من ابطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، ولهملت في غضون بثه ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل للتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نجيا او موت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندرى اهو انبل لنا وأكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهب بأنفسنا الى التوبة على ذلك الخضم الموار بالتاعب والآلام فنسرج منها؟ وما الموت؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ ان كان الموت نوماً ریحنا من اوجاع القواد الضمير ومن القربى نزعاً يتلى بها هذا اللحم والدم لهواذن ختام قتلهم عليه القوس . ولقد يكون للموت نوماً ويكون في النوم حلم يفساه ، وتلك هي العثرة اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطيق بالنائم في ضجة الموت بعد ان ينفض عنه وعاء حياته ؟ هنا العبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطبق الصبر على سياط الزمان ولذاته ، وعلى ظلم الظالم وصفل المتجبر وآلام الحب المزدرى ومطال القضاء وعجرفة المتأصب وسخرية الحاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطننة واحدة من مدية وجية ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر نعلمه مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويفشي شحوب الحذر على سمات عزائمتنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سيل الابهاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدرى وصفل الانرار وكبرياء ذوي المتأصب وسخرية الحاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخبطي . هنا ان تسمع صوت شكسبير يناف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير التي يمل سامته من الدنيا بهذه اللال ويوسوس له بايثار القناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدراره حبه وكبرياه ذوي المتاصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعاء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بض الناقدن فخواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شغل بعد أن تمتلئ الحبوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدن فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الحلة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولتي الاقبال على تمثله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطمئاً بفيه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والمهجوم على العالم الجديد الذي يمتسي الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الفتائم والكشوف ، وانما أحب أن يربح كما يربح الشعراء في زمانه وطاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصنئ الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع النصبة بعد النصبة في حياته ويصبر على الحنة بعد الحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسيه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المقبولة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوم على بض النقاد لأنهم رأوه بمنزل التمثيل وبأوي الى بلدته ليزرع الارض ويشر للمال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تروثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينقصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرباً لا تقبل مهادها في الاحياء الشريفة المستورة ولا زورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزيارتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تهدح النفس وتغض من عزتها : احداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي يتلغاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يحبل قته

ويؤثر الهرج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وفادة المثلثين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعرض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعرض شكبير بتلك الفرقة التي فيها « الارل اوف اسكس » فصرف النظارة عن رواياته ودلت شكبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هازئاً بالناس متبرماً بالمفادير مردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بعشر سنوات او قراب ذلك ، فأى عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجميلة ليعيش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه القصص مستريحاً من هذه الجبهالات ، وأي « طيبة عملية » تفري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الريح والشهرة — لولا نفس ينهبها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيد البعيد ؟

وفي روايات شكبير الاخرى — ما سبها ومضحكاتها — غزات شتى من هذا الفيل تشب عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدرى » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، قاصطى هملت للبوح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسباحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذا لا أحد في انجلترا يفتن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن باخلنا وأندر كل زوج بالحياة ، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسر النفس الا يصمه سحره ولا علمه من اشراك عاوية لدوب من بنات البلاط كانت تماهده على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصداقة وتلهب غيرة وأسفه بنارين لا ينار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت عميلين ما تشائين وهو لا يسيء الظنون »

على اننا اذا رجعنا الى ما قاله شكبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم نجف علينا الشجن الذي كان يتلج بقلبه والحسرة التي كانت تجز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ،
انني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ويحدثنا
عن نفسه وهو « مخذول من الجد والناس يبكي وحده نصيبه المنبوذ ويرعج السماء الصماء
بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجا
والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكشير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها
يمجولون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكشير « هملت » عاقل بل
هو كتب هملت ليقول بلسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة
من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال ، وقد أرداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء
في القصة القديمة ، لانه أذكر للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارتقاء العرش نصراً
تختم به حياة رجل في مزاج هملت المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة
عمه وأضاع حبيبته واقترف جريمة القتل على غير قصد منه ، وعز عليه ان يجد الفرد
الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكشير لا يحفل بالاسطورة القديمة
اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه
وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكشير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول
كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكى انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم بوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافات في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المتكررة والعلوم الحديثة انما ظهرت وتفتت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لمصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثيرها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم المليم؟ فكان يقول والمهدة على الراويين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأتوا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لانه لم يكن عاقلاً. فمجبوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قيل هذه الاشياء فكان يجب عليها اجوبة كثيرة من قيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

ايها القارىء! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لقلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء آيتوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه أحر الجدل فلا ريب أنك محسب خبراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالآظهار ومن شك في هذا الخبر أو من استعجب هذه الأعجوبة فليين لنا ماذا يقول الأستاذ جميل صدقي الزهاوي في مقالته التي يرد بها علينا أن لم يكن يقول أن العالم كالشاعر وأن كلهم ما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج إليه هذا أو ذاك أو ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق إليها خيـان ولا تصنى إلى بديهية ولا ترجع إلا إلى المنظار والمشرط والانيق ؟ وماذا يقول الأستاذ أن لم يكن يقول أنه لا يحتاج في شعره إلى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر أن شاء حيناً وعالم أن شاء أحياناً وفيلسوف أن شاء في كل حين ؟ أن كان يقول أنه شاعر بفضل ملكة أخرى غير التعليل والتحليل فليين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وإن كان يقول أنه شاعر أو فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليين لنا أذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟



لقد أسألت للأستاذ أنني لا أعني بإنكار فلسفته أو شعره ولكني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يموزها الدليل وإن كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي أن الإنسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والفريزة والعطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم. فأنت إذا أردت أن « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك إلى فهمه أن تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل أنت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتحسها وتشمها بعطفك وبديهتك وفكرك ، ولأن تحس ما ينبغي لك عمله دون أن تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من أن تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الأستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سابقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما آخر غيرهم من الامم للمعاصرة لهم هو عقلم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة التضلعين من العلوم فيهم وعدمها او قلتهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى الصور الحالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يمدون باللايين فلا غرو ان ظهر فيهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فاما أعجب ان يكون هذا دليلاً على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؛ وكيف كان العلم أيضاً ؟ كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالة قبل ان تتعلم ونشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو الثبأ الجيب والفتز المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سباقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمقولات ؟ أصبحت ذاتها فاذن بالعلوم والعقول قدشدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يحجلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؛ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجمت وداخلها الفساد فلم ينفعهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وقد مثل ذلك في القرنين والاثمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتيه والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتيه الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشراكها في حصص العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تنقسم حصص العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلينا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفضل المتجولون منا ولا نتطرق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم مجهولون مكانه من حياة الاقدمين والحديثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى ، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان. فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبق من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأ ان تنقل من مجموعة الى مجموعة في طویل الابد والابعاد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ، الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هو و المسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأ يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابدأ في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابدأ يبني نفسه من جديد ، وكل شيء ينفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابدأ على عهدها الممهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والكهان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل. فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملثاً الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بآرك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يمدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء.

ار باب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقراين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه يؤساً وابلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الحياه وتستلني في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لا محراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا يؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقبات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف ينهها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط أو شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة أو معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع أو حجر يلقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينه من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ السالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان أو ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث محتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار انتاجهم وضوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة الحمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عايبها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يباين تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائعة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اماس يعرفون ملاح الاله وياخذونه بالخيال والاشباه ! فسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينه تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير

واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا تجردوا من الحلال وخرجوا من المحراب !

واذا اعدت اليهم السؤال في شأن الجيار الآخر المطروح على مسافة منه فقلهم به كلهم بذلك وعلمهم يدين كلهم بكل أثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه التمام، وغاية ما يهديهم الظن اليه ان هذه الآثار قد تكون لآبي «أختاتون» رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته الساجدة فوق الولد تذكاره برأ باقون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان «امنحوتب الثالث» والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده اجبره واقصاه عن حظيره ونبت غمائه في مكاتها ثم عوجل بالموت فلم يكن خليفته بأمره، يميز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو عمحو الماراف مدثور السبات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به انا من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يلمون

أما المسكرون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فقلهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تلمس فيه ولا تشكك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فإسم ذلك الملك في عالم الذكر والخلود . لقد جاز في حياته على آثار الفارين فدعاها لنفسه وطمس أسماهم ليحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ما ليس له من أثر ويحملون اسمه عنواناً لكل مائت وكل معبود وكل تمثال . فإسم من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء انهم معروفون عند المارقين ومجهولون عند اولئك الجاهلين . !

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان ، كلها من ممدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه قفلة الصخر التي بين يديك لعلامة عليها ولا نقش فيها ولا توبة . ربما كان شطرها الآخر تمثالاً نصبوه في بعض المابد المصونة خفيه الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الاسنة زماناً بالدعاء وذكرته الانعام زماناً في صحف التاريخ واقترن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التمثال المنصور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة الحول... وكلها بمدى صخرة واحدة تلك القفلة التبوذة وذلك الصم المعبود وهذا التمثال المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة الملمعة كانت في طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الدود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

نقشوها وافردوها بالسلامات والشيآت ، فانظر اليها تجدها بروزاً على لداتها واقراها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفي ذاك اصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وأما عبرها الملوك وافردوها بالنقوش فجاءها النيل وتوارث التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتويه غير ان يعبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شيعة من الشيآت أو طاسما من طلاس السماء ! وتأمل في اسنام مصر التي حج اليها الناس قديماً وبحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ! قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القريبة منها ، فهي لو حنت الى اصلها لعادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكثر فراقها ولم تأسف عليها ، وها قد اخذ الخلود شيعة من النجم التي فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ! لا يزال فيه متمسك لكل ذكر على الارض وكل ضم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الحول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحميد أو القديم وما تأخذ منه الشجرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

دعيتي هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فإتسام هي الدعوة وما أسام أنا التابية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ، باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثلاث داعياً يحياه المسيح . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها للوت ويصدق بك مواعيد صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيها بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالديات ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار وتعبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجبابرة ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فانت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويوجد فيها المدينة في موضع البحر ويراها خلاه قواء في هذه الزورة ويراها مروجاً وبساتين في الزورة التي تليها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تسمرها القيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوهد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاوزال وفلولاً من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجها الفناء حتى غمرها أو كاد غلفها حصون اخرى

يهاجها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فساجد ثم جاء على آثارها خراب تدبى له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان ثائر وغدير وشيك الضوب في موضع كئيب من الرمال .

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر مثيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هناك لانه تمود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسته وانا احد لها استطاع من الشغف بذلك التاريخ القديم وأفاضل بينه وبين من تحفزهم الى المكان عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكري الحافلة بالمر ويحف بي الضياء الزاخر بإشراق كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد بيني وبين نفسي :

ظهرت بماء سماها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يحف بها ويمتد
فيض يشف فبا به كدر ومدى يفيض فبا له حد

وجلست ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يه بكر » كحمار شيخوف . فلعله يسأل نفسه . ما هؤلاء الناس ولهذا البقعة لا يقتأون باتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يجثرون له على جواب . . .



الكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت لن تبلغ حد الكمال قالى أي مدى ستنتهي بحثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

محمود محمود محمد

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لأحمله الى ما بعد الف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيما أقول أو يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجيه . الامر الى ان يحين الموعد وري أينا ادنى الى الحقيقة ! ولكنني لا احب هذه البهوات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم الجهول ونحن على ماأمن من الرجعة الى مكاننا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من قصص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاطاحة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالاً لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى تريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولي ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباهه ولن تصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سادها، وانما تترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفسنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يقلقون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لا تفكك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وينتأ وين الكمال غاية؟ وهل نسد ونحن غير مستقرين؟ وما نسيم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن موكوس مسوخ؟ او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في التعم . وهل نطلب التعم الا لنميش فيه سعادة ؟ !

فمن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبته ان يسأل على هذا اللتوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلا نبلغه ولا هو بمحمود اذا نحن بالفناء . وقد انصف شوبنهاور حين شبه الانسان في الحياة بالجمار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعاقبون فيها اللب بحيث لا يناله ولا ينسب عن نظره . ! فهو ابدأ صاعد وهو ابدأ بيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يقفنا ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولتعلم ان رضينا او غضبنا اتا ما لنا غيره من قرار

ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيه بالفناء اذا قيس الى

الانسان . ونسأل كما يسأل الاديب صاحب الخطاب : اذا كانت الانسانية لن تبلغ حد الكمال فالى اى مدى ستمضي ؟ ويبدو لي انك لن تكون على يقين من هذا كيقيتك من ذلك . او قد تكون على يقين من مستقبل بني الانسان ولكنك لا تحب ان تفتح عينيك على ما تراه لانك لا ترى في النهاية الحاتمة الا الزوال المحتوم . والا فالى اى حال ينتهي الانسان على هذه الارض الا ان يبيد كما تبعد الخلائق اجمعون ؟ فليست اسباب الحياة مؤاتية ابدأ في هذه الدنيا وليس الكوكب الذي نعيش عليه بمصوم من الدمار ، وستضي القرون بالالوف او بالملايين كما تحضي غضة العين في اباد الزمان ، ثم يحين الحين ويفنى كل من في الارض قبل ان تنفى الارض بقرون

زحل اشرف الكواكب داراً من لقاء الزدى على ميماء

ونار المريج من حدثان الدهر مطب وان علت في اقصاد

نبوءة لا تعجبنا ولا ريب ولكن كم في الحياة التي نحياها الآن من امور لا تعجبنا وهي مع هذا كاثرة لا يختلف فيها حيوان فنحن نحيا ونعلم اننا سنموت ولا نكف من أجل هذا عن الحياة ، وقد تسأل في سخط وريبة : ما فائدة الحياة اذن ان كان قصارى الانسان على الارض ان يبيد وتنفو رجه من هذا الكوكب ابد الآبدين ؟ فقل لي حاك الله كم من هذه الامم التي عاشت وماتت وتعيش الآن وموت يعلم فائدة ما من الحياة ؟ فان قلت انهم يفرضون لها فائدة يعيشون لها ويحملونها من اجلها فاعلم علماً ليس بالظن انهم سيفرضون لها هذه الفائدة وما يشبهها ولو تحققوا قناء الانسان بعد كذا او اكثر من الزمان . وانهم قادرون على ان ينخدعوا ما داموا قادرين على ان يحبوا . فما ينخدع الشاب الا لانه احيا حياة من الشيخ المهتم وما يخلو الشيخ من الخديعة شيئاً فشيئاً الا لانه يخلو من الحياة . فتوجد لنا الحياة قائدها المزعومة وستقع بها ابناءها المؤمنين بها ما داموا في قيدها ولو تحققوا الموت بعد حين . بيد انهم لا يتحققون الموت ما دام فيهم رفق منها ولا يزالون يقيمون الامل ما داموا يحسون ويعقلون

هذا ما اقدره لبني الانسان في المستقبل البعيد ولا يحزنني ان يكون هو المستقبل القريب . فان كان احد من رواد المستقبل اعظم تفاؤلاً مني وارفق ببني الانسان رجاء فزاني ان تفاؤله ليس خيراً من تشاؤمي وان تشاؤمي ليس شراً من تفاؤله فيا يرجع الى مصير بني الانسان .

بقي أن نشغل انفسنا بما يتاح لنا من الكمال المحدود في هذا العمر القصير ، ولا عجب

أن تشغل أنفسنا بهذا فقد سمعنا بالكثيرين ممن قضى عليهم بالموت يذهبون الى الجلالد في أجل بزة واحسن هيئة ويأبون أن يذهبوا اليه شعنا غيرا على غير مايليق بهم من السمات والجمال، فدا كانت « الانسانية » مقضياً عليها بالموت بعد الدهر الدهير فايس ذلك بمنع أحداً أن يتزنى بما يتاح له من أزياء الكمال في البقية الباقية لها من العمر الطويل . لان الكمال خير من النقص على كل حال ، أولاه اسهل من النقص في عرف من ينشدونه ولا يعيشون بغيره

لكل عصر مثال أو أكثر للرجل الكامل في الحاضر والمستقبل ، ولهذا المصراثلته الكثيرة للكمال ولكنها تأتي كلها في مثالين متناقضين : أحدهما هو « السبرمان » والآخر هو « الجتلان »

يتناقض هذان المثالان لان السبرمان في رأي نيتشة — صاحب هذا مثال — انسان فرد منظور في خلقه الى نفسه لا الى غيره . اما « الجتلان » فنظور فيه الى البيئة لا الى نفسه ومطلوب منه صفات اجتماعية لا توافق الصفات الفردية التي يطالبها صاحب ذلك المثال فالسبرن طالب قوة لا يبدل بها شيئاً أو طالب جمال لان القوة هي الجمال . وهو قهار متجبر لا يرحم نده ولا يعطف على من دونه ولا يحسب للناس حساباً الا ان يكون ذلك لدماء أو مخالفة على عدا ، وهو عضو في مجتمع ولكنه كالمضو « الفزيولوجي » الذي يأخذ نصيبه من الغذاء كله ولا يترك بقية منه للاعضاء الاخرى الا ما زاد على حاجته — وكذلك يجب ان تكون بنية المجتمع في رأي نيتشه والا كان الجسم الذي ينزل فيه عن غذائه رعاية لمضو غيره مشغياً على السقم والموت وغير أهل لان يجمع بين هاتيك الاعضاء ، فآية الحياة الانسانية السليمة أن يأخذ فيها كل انسان حقه ولا يبالي بمن يعجز عن أخذ حقه نفسه لان الجسم الصحيح يصنع هكذا في توزيع الغذاء على جميع الاعضاء

أما الجتلان فيخالف هذا المثال من وجهين : يخالفه أولاً في أنه اخترع لم تخترعه عبقرية واحدة كالسبرمان ولكنها اخترعته أمم وعصور لاتعصى وان كانت كلها التي اشتهر بها من لغة الانجليز ، ويخالفه ثانياً في صفاته الفردية والاجتماعية لانه يدين بالمعطف الذي لا يدين به السبرمان

والذين عرفوا « الجتلان » كثيرون ولكننا نختري منهم بتعريف اثنين قد احاطا باحسن مايقال في صفات هذا المثال . فالسير شارل والدشتين يقول في كتابه الارستو ديمقراطية « ان المثل الاعلى للجتلان يشمل فيما يشمله ان يكون « رجل شرف » اي

رجلاً يعني في جميع أعماله بان يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد يمنح به الى وجهة أخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه — غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة — اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه . فالشرف والنزاهة في جميع معاملاته والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تمهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والاشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ماحوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «أنج» في كتابه «النجلاء» : —
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يوقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يحدش أذهان صحبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئته وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه مجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لفو او يتعجل باسناد الفرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضياً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات الموراء وبين الحجج والبراهين او يلج بالسوء الذي لا يجهر به . وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلميه عن تذكر الاساءة وحلم بأني عليه الضئيلة ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولكنه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمسائلة والطيبة وأن يتقذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يسر وجوده في حقائق الحياة .

أي للتالين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟

موعداً بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكلم (١)

— ٢ —

السيرمان والجنتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتبه ، و«السيرمان» هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء . ويتوهم ان السيرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من الفرد ، ويقول ان هذا الانسان جسر يبرء الفرد الى السيرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بناية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده الفردية وذوات الاربع اقالسيرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يتخذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى مثالها

اما «الجنتلمان» فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومجهود يمد بالشرائح والمثالث ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تمييز صفاته وحصر شمائله وتمديد الحصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجنتلمان والسيرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام . ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السيرمان وأنصار الجنتلمان في هذا الاعتبار . فحين نعتقد ان السيرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجنتلمان كما يصغه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندر ان تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرين يطغى بأنانيته الساطية على أبناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخبير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصاح له وتجري مع مطالعه ، والردائل والمثالب لا معنى لها الا ان تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لوانان من الزان العوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث على عليه البداة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها ينشئه فيمن ستمهم انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات الكاملين

أما الجتلان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تعهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الفراز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاترة والجور » وكذلك جتلان السكردينال نيومان « الذي لا يوقع ألكاتاً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لم من الاخطاء » . تقول أما الجتلان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحث في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم يجد واحداً يماج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال الثمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجتلانية ضنة يمدقها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واشارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الضنة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والالام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احتساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويميز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك قصص ذلك الاحتساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية ومادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الأثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الجنتلمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لتدرة الجنتلمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجنتلمانية .

فليس الجنتلمان الشائع في الرف هو الانسان الذي لا يوقع بأحد المأكثراً ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال للروعة والشيم بل هو ذلك الذي يستبج كل ما علة ويستحل الكذب والحيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نائية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشم وطهارة الاخلاق وإنما رب بل هو ذلك الذي لا تحي بيئته بشأن من شأنه مادام حاطباً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط الباقة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجنتلمانية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئته من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخرج الجنتلمانية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحربية لاستطيع تخرج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكل ما يروم المجتمع وتشترط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الجنتلمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يبتنيه وتقريب التهديب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . ولكن اضيق الناس عقلاً وألأهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فإذا ظهر عليه شيء من ذلك قتلك اذن غرائب شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الجنتلمانية » الا تتحجر على هذه الغرائب والالطوار بل تستملحها وتجذب اليها لأنها أقن بالتبوع وتبديل الطوم فإذا كان نيتك قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نلّم نحن ان الجنتلمان - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأمل . ولكنتا سألنا أي المثالين أولى بالاتباع : السبرمان او الجنتلمان ؟ فالرأي عندي ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجنتلمان أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وإنما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد عاش قبله وسيعيش بعده . فإذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو الكمال المقدور له وهذه هي القبلية التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نيقشه قد اخطأ فهم للشوواء والارتقاء حين بنى ظهور السربان على اصول هذا المذهب وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان « الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو إنه يستهلك كل غذائه لنفسه بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والبنكرياس وسائر الجوارح والاعضاء ما هي وما وظائفها وما سر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟ وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمته او حقارته ان لم يكن منظوراً في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه التغيرات ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة والبر والرحمة والانصال بروق من العطف ووشاح من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور الآداب والكفايات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر يبيح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويحسر على اغصانها . فضاءت في هذا التقدير الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقوم نوعه وتحسينه لا للاستغراق في بيئة زمانه والفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تفاوت بها الاقدار والمواهب كالثوابل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر لا قائمة لما الاكفائدة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقوم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها وتلين علاقاتها ولا قائمة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم وثقفوا اذواقها والهموا ضاهاها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء ثم تصور كم تنحسر الانسانية من فقد أولئك العظماء وقويضا يجتهدان عصري عن كل عظيم مفقود . . . انك لا تملك نفسك ان تبتم حين تصور موسى ويوزا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومي واغلاطون والفزالي واشباههم واندادهم عاسيين في ماملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . اومتى ذكرت ذلك فانت تذكر لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء حيله ويزري بما تواضوا عليه وينبذ كل ما تفرضه عليه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خليفاً بالحلب والا كبار . فلا سبرمار يذسه اذن ولا جتلمان العرف الشائع ولكنهما الانسان الذي تتزج فيه حقوق الدرد والبيئة والانسانية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان ساءت اي هذه الحقوق ينساها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه يندي فضائل الفردية والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لأنه طالب كمال والكمال معلق بالدوام لا بمحاجات نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

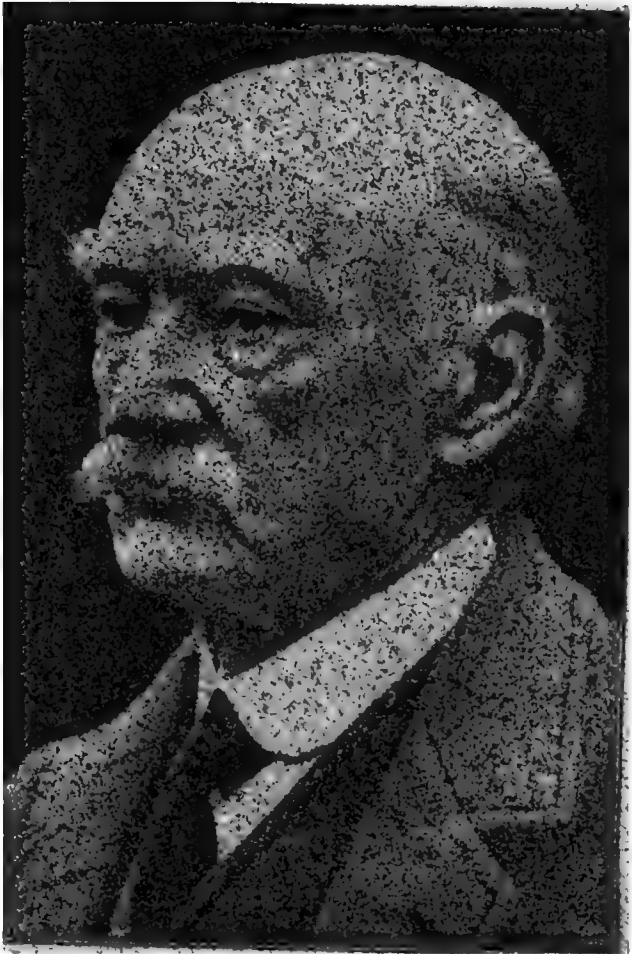
توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اراهم اذ يسمعون انني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الاواب الى السماء قد حفلت بالنجوم التي يشهدها الشاء ويهتف نحي من الذكر في اخلاص اولئك الذين نزل الحجاب بيني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين موكلة بهذه الفوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان النبي انه مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشاء رنفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي كلفت عينه باجوج وشملتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم أغمرض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في سماءه نجوم ولا يستزل فيه وحي التقصيد

ألا من النبي الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس لذكر أ تجدده كواكب الشاء وكواكب الصيف وتميده ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب سيعرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر النغم الفؤاد الى طلعة الفجر يراقص فيها الورق



نوملس هاردي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما يمازحف الى الشرق محسوس الحركة ملهوس الجلباب ، او شخص الى الكواكب تخالجه الرهبة من التفرد . منها في غيب الظلام ، او شخص الى الشمس يجب لبادها وما وقعوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُرٍّ لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيبة الزحام » ومسائل الطبيعة ليلا ونهارها وطيرها واشجارها . عما لاعلم لها به من غوامض وأسرار

وإذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين يتايح الرجاء ومقاوِز الخوف ومروج الدعة ووعور المحنة وصحراء اليأس وسراب الامال فهو لا ريب ذا كُرٍّ في ذلك العالم المستهول دليلاً كَأَرْفَق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع على اسي واشفاق ، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، يضمعن الجروح ويبحرن الكسور ولا يخذعن احداً بغير الحق ولا يضحكن للملهوف ضحك القواية والفرور . فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد ضمت بين ضيوفها في يوم من ايامها رقيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بنجر ما يتجمع فيه الزينة والحداد ، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تزارقه الطائفة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفذ للصبر ، ملمح لسكنية الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب العاطلين الى القراء واخفهم محلاً على الموافقين لهوا الخافين في الرأي والشعور ، فقد كان الرجل بين الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بمد موته يدفن في مقبرة وستنفست اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس ، وكان ابعد الناس عن الملوك والامراء فلم يعده ذلك عن حبهم واكبارهم ولا قد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات لزوره في بيته حيث يقم في الريف ، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يجتوونها ويترمون بالكذبها وآلامها وانما تملك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بنجراتها . فهذا توماس هاردي الذي تلخص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها نبيء عدمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت محبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جيلوا على التناول والاستبشار ، وقدما كان المري يذم العيش ويرثي لكل غنوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، وتيف شوبنهور على السبعين وهو امام الثمانين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظراته الى الحياة نظرة الوائق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من مرط الاحساس بالالم ينجح بهم الى اتقائه واجتباب أسبابه ، وكان سكون بواعث الحياة في قلوبهم يزهدم في مطالبها ويعفيهم من مجاشمها واطماعها التي تماجل الآجال بالسقم والقناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نفهم عليها ام هو من حسناتها التي تههم بالزيغ والتكران

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكا في حياته ونشأ في طفولته ضعيفا ميؤسا من لقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافتح بمد قابل ، ورحل الى العاصمة قال جائزة المهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم مال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة المارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته زعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابت خطأ من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيها هو اكبر وأضيق ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للرواي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقاصيصه وفعل الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفق بالمناظر الرفيعة ولا ينكفأ بما تحال ان مردث كان يتكلفه من التزمّت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في منزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث قاذعت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتماقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالبقرية وصدق اليان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من ادراج رواياته على بضعة آلاف قلما يصاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويماد طبعها

مرات في العام. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الإعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى المظف على مناظره وسكانه وسذاجة العيشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل النسخ للروايات ، بصر سنوات في نظام الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يحول اليه لينظم فصلا متتوفاً اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظرأ من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» أعياها سنة ١٩٠٨ وسماها « العواهل » وادار وقائهما على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عر واطوار

ثم ترك الرواية واقل على الصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السمين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخ . ولكنه قضى هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اطاعت على النظم في هذه المعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتقتنى عليها بدخايل الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماح الماطفة المستعرة فالشيخ احب ان ينظر الى الباب من وراء تلك القشاة وان يصفي تلك البلايل والاشواب وان يشدها في سكينته ومعرفته انشاد المازف المالك لربسته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجني ايقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستفيض من البراعة والسلاسة بض ما فاته من التوهج والحرارة . ولا ينبغي لنا ان الغرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يحيدون شعر الغناء ، لان نظره هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوحه صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالاشيان في نوبات الاستكانة والتسليم ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي نجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه يارى بين شعراء العالم المعدودين ؟ هو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هالك دون ذلك المكان ؟ أما كتاب هذه السطور فانه لم يقرأ لشارحي شعرأ بعصل شعره على الجملة او بدانيه فيها ارتقى اليه من قنونه التي بلغ فيها الى قته الخاصة ، ولكي لا احسبه بين الرجيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم المصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقول لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعه ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائز الادبية على اصحاب العقيدة المثالية والمطامح الراحية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعراء او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي^(١)

— ٢ —

شهرته وتساؤله

الشهرة والتقدير شيان قلما يتفان . فالشهرة هي صوناء واصداء تساوى فيها اعلام الاماكن والاناسي واسماء الجديدين بالتنبؤيه والاعجاب والجديدين بالوقت والنسيان . وكأنها بهذه المتابة اصوات آليه لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء - او غير الاحياء - له اسم يعرفه الالوف بدلاً من الاحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جيلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جيلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلاً ونعمة يقتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازيز الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه جيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد من رونه في قرينه ان هذا الرجل الحزين الدائف بين المروج او الركب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جدهم . اتفق لمعجب به ان ذهب يزوره او يحج اليه كما يقول قفز فندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار النداء يحدث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأه . فسأله : هل يبحثكم توماس هاردي هنا ؟ فجل الرجل يتنم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنية اشرق وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المسدود : « لك تعني بل هاردي ذلك الرجل الصنيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يحيى . هذه القرية كل يوم سوق ! »

وهكذا آثر هو لنفسه ان يستزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قرينه - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يماشر الفلاحين ومجادتهم وهم يحفلون من شأنه ما يعلمه في أقصى الارض قارئه المعارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن الجامع متحاشياً مواطيء الاقدام لا يستريح الى زيارة القرية ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر العاص الفيلسوف . وكان ابض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في الصور المتحركة . فلما مثلت رواية « تس » في السينما واجتذبت واقفها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من النهم والتأسي : « ان الرواية ستميش على الرغم من ذاك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالاً ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وحنها بكلمته الساخرة « لقد نفذ المدل ! لقد قرغ رئيس الخالدين من عبثه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : « أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كلن خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فالحنى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قلة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بثوبة عارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأحى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتعمدها الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أثقت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى ان تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بمهده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل ان يفت بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على النشر فكان ذلك خير عوض له وللقرء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالمشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير المارقين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونثره في الاعم كافة . كان كبتنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كتبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني بأخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه يؤاسيه ويرجو شفاؤه ، واحتفل الادباء بستته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويمجبون بروح الصبر والاثقة التي بثها في تأليفه وأشعاره، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليأمنه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمنين ملموح، وميعت نسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » بألف وخمسمائة جنيه منذ سنتين، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى انحر ألعابها غير مطلوبة ولا ممنونة، وزاره نواب الممثلين يرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افروغت في قالب التمثيل ولم يشهد لها هو في مسارح العواصم ، وحفة عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والاولياء الصالحون، فلو دعاه كبتنج « القديس » لكان اليق به من لمب « الملك » وأشبه بتقواه واجلال الناس اياه ومعامه حيث تمنح اليه الشهرة ساعية على القدم مطهرة من لونة الصغار والاحاييل .

ويخطى الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراحة للناس أو فاقة في المعاطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطفاً وأكثر حماساً من رجل مجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبصه وفرحه وحره وفي شوم يسه وحطوط ماشيته وأرضه موطن للمعاطف يشمل بها نفسه . ويقصر عليها قلبه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره. فهذا لا يكون

الامن نفس ظهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشاكساً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوسيعة لا تطامع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطامع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتهم الناس بالكثود لانها هي لا تطوي على غير الكثود ، ولكنه كان تشاؤم الماطف الذي يري للناس من عسف المعادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بمطقه وينفذ الى دخالها فقاذ الوالد المشفق الى دخال قلب وليده ، ثم يمتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة وأسلم من الوم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على معادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطيور والبهايم وبرم بهذه الخلائق التي يذبها الناس وهم يتعاطون فيها بينهم ما يسموه الرحمة والحنان ! فشوبهور كان له كلب يألفه ويتابعه ويغرم به حتى لقبه صياني الحارة : « شوبهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الذئبي له ان يماشر الحيوانات ويرقبها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلصص طعامه او يتهدد صفاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتع نفسه بالنظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذاك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قفدأ او عذلة او ايلا او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصفرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كتب في مماته ، وكان الممري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويستده افضل من التصديق بالمال على المحتاج

تسريح كلك برغوثاً ظفرت به ار من درهم توليه محتاجا
وكان يشكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حتى في جنى النحل ثمرة فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لما عثرها فيما تجنيه على الفرائس الضفاف

ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الفزال

أما توماس هاردي فكلبه مشهور ككلب شو بهور ورفقه بالطير والادواب يعرفه الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المغبرة انني أعدتها في حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف للناس والبن جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريريه .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لآبائهم وهم يحسبون الحياة شراً ويمدون الولادة جنابة . فأما المعري وشو بهور فأولها قد رثي أباه رثاء اللهفة والوفاء وثانيهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي ثبت فيه عظم الحياة . أما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الامة الراغبة في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكره ودقته في مدفن العظماء فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجنبون الناس لأنهم أكبر منهم عطفاً لا لأنهم أقل عطفاً من احلاس المحامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لأنهم أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي^(١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء.

ورد إلينا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره وروايته ومكانه في عالم الأدب واقتوال شقي هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي اناقت الآراء على انه كان أديب انجلترا الفرد في زمانه ، وقل بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزله من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره أكبر من شغفه بروايته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في أيامه الاخيرة وابتهائه سيرة الأديبة واختامه اياها بالنظم بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل ملكاته في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المثورة ، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو ان هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز ، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين اغنيهم جميع الامم في جميع الصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يلفه الشاعر من المذوبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر احد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وحيثى الالمانين او بين شلي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة والياس والسلى في بعض اشعاره . الا ان اقتراده بمزاج خاص لا يشبه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتما فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلائق شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخيلونه للرواية من الكالات وما يطبقونه على اعمالهم من الالراء ، بل نحن نقول اتما لتؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام ورواياته اقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما لفت القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا ينير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو اقص الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فقرأ القارئ رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتما فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القصة العليا بين القصص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المكان المحدود . فاذا فقدناه قلنا اتما فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . واتما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو اقرب الى ديكنز وثرآكري وترجنيف ودستوفسكي وابانين وبورجيه أو هو اقرب الى شكسبير وملتون وهومر وسفكليس وأندادهم من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلافتها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يشع بالرواية فانما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطع الشعر القصيرة على السواء



ويقول ناقد الـ « موريتج بوست » في تهديره لشعر هاردي : « ان قه في اشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافعة الطيبة التي نسمعها من الليل والقبرة . وانما تلمح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لانها ينبغي ان تتجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلتقيان في انشودة منظومة ، فاذا تمذر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تلس له مقادها عمد الشاعر الى ساطاه وألجأها كرهاً الى اوافق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالقتل في الابدی التي هي اضعف من يديه . فيستصی الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرئاً مسبوكاً في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جذيرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت تخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرئاً تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسى ارسالاً كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان تقوله هنا هو ان شعوراً هذا حين تقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل بأسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما نتلقى غناء الليل فياضاً مرجحلاً لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مفاد الكلام . فقد كان البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نغماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا نسمع منه تلك الصيحة البليبة الدافعة الطيبة ولا نتوسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالخواطر والمبارات . وربما حذف البحري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد منه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناطول فرانس انه كان يبيد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تنقيح ، وكان فلوير يمسك كناية الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلم جهداً فيما يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على النظم السريع من ملتون الذي تضرب بجذاته وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشر حين تقرأ بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الحيار . فتحن واهمون حين نغزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تحيل الينا ما تخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، قالك والوجود والوقار لا تماس كما يسلس الفزل الراق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسلنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع ينبوع ونماء السلسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لسمنا الصيحة البليبة ولم نخيل الدمية المسبوكة كما تتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يرده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالتقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده ويقتصره على ما اراد ويسهر الليل في تطويع معناه لتعنته ولفظه لما صاح البلب ولا تدفق ينبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرورياً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يومك الصعوبة والملاج ولا يخف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس لمي خليفة على الرغم من ذلك ان تصاغ شعراً وان يكون صائها عبثياً مطبوعاً على سليفة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يقع في روع القارىء ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تنحصر شيئاً فضلاً عن أن تنحصر حدود الشعر وهي رحية بمجولة كحدود الكون التي لا تعرف الا نها .



ويقول جيمس دوجلاس في « الدايلى اكسپرس » ان هاردي سيطر على فن المتنور ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء الماسي في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت البقرة ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب « ففي شعره كله جبار ين وينصب أنين
المارد المقيد في الاغلال »

والذي زاه نحن أن المارد المقيد في الاغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التعبير . فاذا سألتنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توجها طبيعة القلق ووساوس الارتياب ، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواء ؛ ان الريشة هنا حرة رسالة وانما
القيد والانين في شبح المارد الذي قشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التمليل
والاضطراب وللريشة التناؤ والاعجاب ، ولا يخلو القارىء من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضف المسجيد من حيث كان . أحق بالتهته والتصفيق

ولسنا نعي ان توماس هاردي كان مبرهأ من كل مأخذ في النظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الالتباس ويدل على رأينا في شاعريته واسلوبه ومنحاه ، ولكننا
نريد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر ، فان للموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة		١	الفنون	١٣٤	الشعر في مصر خلاصة
٥		٥	اعجاز القرآن	١٤٠	روبنس المصور السياسي
١١		١١	كتاب سادهاانا	١٤٥	التسكئة
١٥		١٥	حب المرأة	١٥٠	فلسفة الملابس
٢٠		٢٠	الآراء والمعتقدات لجوستاف لوبون	١٥٥	ما كيا في
٢٥		٢٥	الغيرة	١٦١	فلسفة الملابس
٣٠		٣٠	الصبر على الحياة	١٦٥	أيات من الشعر
٣٥		٣٥	كتاب مصري بالانجليزية	١٧٠	السيدة الالهية
٤٠		٤٠	التجميل في الاطوب والمعاني	١٧٧	جورج رومني
٤٥		٤٥	التعد	١٨١	ساعات بين الصور
٥٠		٥٠	صورة	١٨٦	آراء لسعد في الادب
٥٦		٥٦	ليستراتانا	١٩١	النثر والشعر
٦١		٦١	تايمرس	١٩٥	كلمة عن الاستاذ الزهاوي
٦٦		٦٦	في الماضي	٢٠٠	البطولة
٧٠		٧٠	الصحيح والزائف في الشعر	٢٠٥	الوطنية ١
٧٥		٧٥	ينهوفن	٢١١	الوطنية ٢
٨٠		٨٠	الموسيقى	٢١٦	المادة
٨٤		٨٤	ازياء القدر	٢٢٠	العقل وال عاطفة
٨٩		٨٩	حرية الفكر	٢٢٥	شكسبير ١
٩٤		٩٤	الفصيحة والعامية	٢٣٠	شكسبير ٢
٩٨		٩٨	التاريخ	٢٣٤	شكسبير وهملت
١٠٢		١٠٢	الشعر في مصر	٢٣٨	قصة العقل وال عاطفة
١٠٦		١٠٦	» » ٢	٢٤٢	أرباب مهجورة
١١١		١١١	» » ٣	٢٤٦	الكال ١
١١٦		١١٦	» » ٤	٢٥١	الكال ٢
١٢١		١٢١	» » ٥	٢٥٥	توماس هاردي ١
١٢٥		١٢٥	» » ٦	٢٦٠	توماس هاردي ٢
١٣٠		١٣٠	» » ٧	٢٦٥	توماس هاردي ٣

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر. فوجب عليّ هنا أن أني على همة مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية. ولا سيما رئيساً الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السمود



